UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00375704 4

AIN & Co.
ooksellers,
sell Street,
Museum.
N, W.C.

Digitized by the Internet Archive
in 2008 with funding from
Microsoft Corporation

http://www.archive.org/details/mmoiresconcern02acaduoft

MÉMOIRES

CONCERNANT

L'ASIE ORIENTALE

INDE, ASIE CENTRALE, EXTRÊME-ORIENT

TOME II

HAs
A 11.84

MÉMOIRES

CONCERNANT

L'ASIE ORIENTALE

(INDE, ASIE CENTRALE, EXTRÊME-ORIENT)

PUBLIÉS PAR L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES, Paris

SOUS LA DIRECTION DE

MM. SENART, CHAVANNES, CORDIER
MEMBRES DE L'INSTITUT

TOME II

556537
30.1.53

PARIS
ERNEST LEROUX, ÉDITEUR
28, RUE BONAPARTE (VI^e^)

1916

DS
3
A2A3
t.2

LES SCÈNES FIGURÉES DE LA VIE DU BUDDHA
D'APRÈS DES PEINTURES TIBÉTAINES

PAR

J. HACKIN

LISTE DES ABRÉVIATIONS

Beal, *Legend* = S. Beal, *The Romantic Legend of Çakya Buddha*, Londres, 1875.

Bigandet, *Vie* = P. Bigandet, *Vie ou légende de Gaudama, le Buddha des Birmans*, traduction française, Paris, 1878.

Buddha-carita = traduction Cowell (*Sacred Books of the East*, XLIX, Oxford, 1894) ; traduction Formichi. Bari, 1912.

Burgess, *Amarāvatī* = Burgess, *The Buddhist Stūpas of Amarāvatī and Jaggayyapeta*, Londres, 1887.

Burgess, *A.M.I.*, = Burgess, *The ancient Monuments, Temples and Sculptures of India*, Londres, 1897.

Burnouf, *Introduction* = E. Burnouf, *Introduction à l'histoire du Buddhisme indien*, Paris, 1844.

Chavannes, *Mission* = Ed. Chavannes, *Mission archéologique dans la Chine septentrionale* (*Publications de l'École française d'Extrême-Orient*, 2 vol., Paris, 1909).

C. J., = *Che-kia-jou-lai-ying-houa-che-tsi* (sur cet ouvrage, v. Chavannes dans T'oung-Pao, 1914, pp. 287-290).

Cunningham, *Barhut* = A. Cunningham, *The stūpa of Bharhut*, Londres, 1879.

Cunningham, *Mahabodhi* = A. Cunningham, *Mahābodhi or the great buddhist Temple at Buddha-Gayā*, Londres, 1892.

Dhammapada = édition Fausböll, Copenhague, 1855.

Divyāvadāna = édition Cowell et Neil, Cambridge, 1886.

Fah-hian, *Travels* = *Travels of Fah-hian and Song-Yun, Buddhist pilgrims from China to India (400 A. D. and 518 A. D.), translated from the chinese by* S. Beal, Londres, 1869.

Feer, *Avadana-çataka* = traduction Feer (*Annales du Musée Guimet*, XVIII, Paris, 1891).

Feer, *Fragments* = *Fragments du Kandjour traduits du tibétain par* L. Feer (*Annales du Musée Guimet*, V, Paris, 1883).

Fergusson, *Amarāvatī* = Fergusson, *Tree and Serpent Worship*, Londres, 1873 (2e partie).

Fergusson, *Sānchi* = Fergusson, *Tree and Serpent Worship*, Londres, 1873 (1re partie).

Foucher, *A.G.B.G.*, = A. Foucher, *L'Art gréco-bouddhique du Gandhāra*, I, in-8, Paris, 1905 (*Publications de l'École française d'Extrême-Orient*).

Foucher, *I.B.*, = A. Foucher, *Étude sur l'iconographie bouddhique de l'Inde*, I, 1900 ; II, 1905 (*Bibliothèque de l'École des Hautes-Études, section des Sciences religieuses*, XIII).

Foucher, *Liste indienne* = A. Foucher, *Une liste indienne des Actes du Buddha* (avec rapport sommaire sur les conférences de l'exercice 1907-1908, *École pratique des Hautes-Études, section des sciences religieuses*), Paris, 1908, br., in-8, 67 pages.

Griffiths, *Ajaṇṭā* = J. Griffiths, *The paintings in the Buddhist Cave-temples of Ajaṇṭā*, 2 vol., in-folio, Londres, 1896.

Grünwedel, *Altkultstätten*, = A. Grünwedel, *Altbuddhistische Kultstätten in chinesisch Turkistan*, Berlin, 1912.

Grünwedel, *B.K.*, = A. Grünwedel, *Buddhistische Kunst in Indien* (*Handbücher der Königlichen Museen zu Berlin*), 2e Auflage, Berlin, 1900.

Grünwedel, *B.A.I.*, = A. Grünwedel-Burgess, *Buddhist Art in India*, Londres, 1901.

Grünwedel, *Mythologie* = A. Grünwedel, *Mythologie des Buddhismus in Tibet und der Mongolei*, Leipzig, 1900.

Hardy, *Manual* = Spence Hardy, *A manual of Buddhism*, 2e éd., Londres, 1880.

Hiuan-Tsang = *Mémoires*, traduction S. Julien, Paris, 1867; *Records*, traduction S. Beal, Londres, 1885.

Jātaka = Édition Fausböll, 7 vol., Londres, 1877-1897 ; traduction Cowell, 6 vol., Cambridge, 1895-1907.

Kern, *Histoire* = H. Kern, *Histoire du Bouddhisme dans l'Inde*, 2 vol. (*Annales du Musée Guimet*, Bibliothèques d'études, X, XI, Paris, 1901 et 1903).

Lalita-vistara = traduction Foucaux (*Annales du Musée Guimet*, VI, Paris, 1884).

Mahāvagga = trad. Rhys Davids et Oldenberg (*Sacred books of the East*, XIII et XIV, Oxford, 1881-1882).

Mahāparinibbāna-sutta = trad. Rhys Davids (*Sacred Books of the East*, XI, Oxford, 1881).

Nidāna-kathā = trad. Rhys Davids, *Buddhist Birth-stories*, Londres, 1880.

Rockhill, *Life* = W. W. Rockhill, *The life of the Buddha and the early history of his order*, Londres, 1892.

Schiefner, *Leben* = A. Schiefner, *Eine tibetische Lebensbeschreibung Çākya-muni's* (*Mémoires de l'Académie Impériale de Saint-Pétersbourg*, VI, pp. 231-332, 1851).

Stein, *Ruins* = M. Aurel Stein, *Ruins of desert Cathay, personal narrative of explorations in Central Asia and westernmost China*, 2 vol., Londres, 1912.

Wieger, *Vies chinoises* = Dr Léon Wieger, *Les vies chinoises du Buddha* (*Buddhisme*, t. II), 1913.

Périodiques.

B.E.F.E.-O., = *Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient.*

J.A., = *Journal Asiatique.*

J.A.S.B., = *Journal of the Asiatic Society of Bengal.*

J.I.A.I., = *Journal of Indian Art and Industry.*

J.R.A.S., = *Journal of the Royal Asiatic Society.*

R.A., = *Revue archéologique.*

Les références bibliographiques données en note sont classées sous deux rubriques :

I = Textes.

II = Monuments figurés.

AVANT-PROPOS

Les scènes figurées de la légende du Buddha pourraient déjà former un répertoire volumineux ; on ne doit cependant pas se dissimuler qu'il serait imprudent, autant qu'inopportun, de clore cette liste déjà longue dont de récentes découvertes archéologiques ont singulièrement rehaussé l'importance. Il suffit, en effet, de feuilleter les ouvrages de MM. Chavannes, Grünwedel et Stein[1], pour constater que les représentations figurées de la vie du Maître apparaissent fréquemment dans les grottes de Long-men, de Ming-Öi et sur les *ex-voto* de Touen-houang. Nous pouvons adjoindre ces éléments nouveaux à la partie bibliographique du « travail préparatoire d'inventaire et de classement » si utilement et si opportunément présenté par M. A. Foucher ; nous entendons parler de la « *Liste indienne des Actes du Buddha* », où se juxtaposent si heureusement les références relatives aux textes et aux monuments figurés[2].

Le Tibet n'avait fourni, jusqu'à présent, que de rares spécimens de scènes figurées de la vie du Maître[3]; nous devons à M. Jacques Bacot de pouvoir présenter et commenter une série assez complète d'illustrations tibétaines de la légende de Çākya-muni. Cette collection, libéralement offerte au Musée Guimet, fut réunie par M. Jacques Bacot, au cours de sa seconde expédition dans les marches tibétaines[4] (1911-1912).

1. Ed. Chavannes, *Mission archéologique dans la Chine septentrionale*, 2 volumes de planches (*Publications de l'École française d'Extrême-Orient*, Paris, 1909).
A. Grünwedel, *Altbuddhistische Kultstätten in chinesisch Turkistan*, Berlin 1912.
M. Aurel Stein, *Ruins of desert Cathay, personal narrative of explorations in Central Asia and westernmost China*, 2 vol., Londres 1912.

2. A. Foucher, *Une liste indienne des Actes du Buddha* (*École pratique des Hautes Études, section des sciences religieuses*), Paris, 1908, br. in-8° de 67 pages.

3. A. Grünwedel, *B. K.*, fig. 50, p. 105; *Mythologie*, fig. 7, p. 16.
Bulletin of Fine Arts Museum, *Boston*, vol. V, n° 28, August 1907, p. 51.
J. Hackin, *Notes d'iconographie tibétaine* (*Mélanges Sylvain Lévi*, pp. 313-328), Paris 1911 ; *L'art tibétain* (*collection J. Bacot*), Paris, 1911; *Sur des illustrations tibétaines d'une légende du Divyāvadāna* (*Annales du Musée Guimet*, *Bibliothèque de vulgarisation*, t. XL, Paris, 1914).

4. Jacques Bacot, *Le Tibet révolté*, Paris, 1912.

Ces pieuses images se réclament de deux types assez différents par la composition et la facture. On trouve dans la première série (pl. I-VIII) une suite de représentations de scènes connues, traitées avec une rare habileté technique. L'artiste semble avoir mis en œuvre les méthodes chères à l'école indienne ; le décor rappelle même directement certains détails des fresques d'Ajaṇṭā. La plus grande partie de la peinture est occupée par une seule composition qu'encadrent, aux angles et à la partie inférieure, de petites scènes accessoires.

La seconde série est caractérisée par une représentation centrale du Buddha Çākya-muni assis à l'orientale sur le péricarpe d'un lotus ; le Bienheureux, la tête entourée d'une auréole, est adossé contre un *tejas* bicolore, ses mains esquissent différentes *mudrā*. Cette image du Maître est entourée de nombreuses scènes miniaturées qui ne semblent pas, à première vue, séparées les unes des autres ; on discerne cependant, grâce à un examen plus attentif, que les cours d'eau sinueux, les nuages et les rideaux d'arbres, ne sont pas seulement des créations arbitraires imaginées par la fantaisie de l'artiste ou par le souci de la localisation des scènes, mais qu'ils servent, comme les pilastres et les colonnettes, comme les arbres mêmes des bas-reliefs gréco-bouddhiques, à isoler et à ordonner les scènes figurées. La représentation du premier épisode se trouve toujours à la partie supérieure de la peinture, soit à droite, soit à gauche du spectateur. Nous remarquons immédiatement, en examinant les personnages représentés par l'imagier, que la taille du Buddha est toujours disproportionnée par rapport à celle des *bhikṣu* ou des fidèles laïques qui l'entourent ; c'est là un procédé qu'il est utile de signaler pour sa conformité avec l'usage adopté par les sculpteurs de l'école du Gandhāra et les miniaturistes indiens ou népalais[1] ; la même constatation s'impose pour les répétitions de personnages ; on ne sera donc pas étonné de retrouver plusieurs fois, sur la même scène, le même personnage, que ce soit le Buddha ou tel de ses disciples. Ce ne sont d'ailleurs pas les seules affinités qui créent un lien indiscutable entre nos miniatures et les productions similaires de l'école indienne ou népalaise ; il en existe d'autres, tout aussi étroites que celles que nous venons de signaler ; elles sont d'ordre technique.

Les poncifs employés au Tibet pour la reproduction de la plupart des peintures sont assez semblables aux modèles utilisés en Occident pour la

1. A. Foucher, *A.G.B.G.*, p. 603 ; *I.B.*, pl. IX, n° 5.
2. A. Foucher, *A.G.B.G.*, p. 605.

confection des dessins de broderies : les contours et les lignes principales du poncif sont perforés ; le simple fait de projeter de la poussière de charbon sur ce modèle placé sur une toile et d'opérer un léger frottement en assure la reproduction; il suffit alors de reprendre à l'encre de Chine les contours ainsi tracés et de répartir les couleurs suivant les indications rituelles. L'ensemble est très décoratif quoiqu'un peu heurté, en raison du traitement en teintes plates et de l'emploi des couleurs fondamentales : blanc, bleu, rouge, jaune et vert. Il est intéressant de rapprocher ces données techniques des observations que suggère à M. Foucher un examen attentif des miniatures népalaises du onzième siècle. « L'exécution est toujours des plus simples : les miniatures étaient d'abord dessinées à l'encre rouge, puis passées en couleurs. Souvent l'esquisse ne manque ni d'élégance, ni de finesse dans le trait. Le coloris, des plus rudimentaires, se contente des cinq couleurs consacrées, blanc, bleu, rouge, jaune et vert : tout au plus peut-on distinguer deux nuances de rouge, dont l'une plus carminée... Enfin toutes ces peintures reproduisent à satiété les mêmes monuments ou répètent les mêmes types dans un nombre limité de gestes et d'attitudes. Bref, le caractère le plus frappant de cet art est sa constante uniformité[1]. »

Ce conservatisme quelque peu outrancier nous permet donc de retrouver sur des documents n'ayant peut-être pas un siècle d'existence, le reflet d'une tradition plusieurs fois séculaire; il est par cela même difficile d'assigner une date précise à la composition des prototypes de nos peintures ; un spécialiste pourrait seul donner quelques indications d'ordre technique basées sur un examen minutieux des détails architectoniques.

Les personnages de l'entourage immédiat du Buddha, *bhikṣu* et brahmanes, sont représentés conformément aux données traditionnelles; les guerriers portent des armures semblables à celles dont sont revêtus les hommes d'armes représentés sur les fresques de Ming-Öi ; les vêtements des personnages laïques sont assez peu caractéristiques.

Un détail d'apparence secondaire, emprunté au décor des scènes, présente quelque intérêt; nous entendons parler de ces amas rocheux (voir pl. XIII), qui rompent, çà et là, la monotonie des espaces verdoyants; traités par superposition de couches uniformes de bleu et de vert séparées par des filigranes d'or, ils rappellent les représentations chères aux paysagistes chinois, depuis les maîtres des dynasties Song et Yuan : Tchao Po-kiu

1. Foucher, *I.B.*, I, p. 35.

et Tchao Meng-fou, jusqu'à leurs pâles imitateurs de la fin du seizième siècle : K'ieou Ying et Wen Tcheng-ming; nous nous trouvons en présence d'un poncif décoratif employé durant la période K'ien-long (1736-1796) pour la décoration des peintures bouddhiques sino-tibétaines. Rappelons enfin que la biographie tibétaine résumée par Schiefner et que notre illustrateur semble avoir utilisée, au moins partiellement, fut composée en 1734.

Il nous apparaît presque inutile de signaler la supériorité traditionnelle de nos peintures. Les documents iconographiques de l'Asie centrale, de Touen-houang en particulier, nous présentent déjà, au dixième siècle de notre ère, des scènes figurées de la vie du Maître où évoluent des personnages vêtus à la chinoise, des représentations aussi étrangères aux sources gandhāriennes que les figurations de l'iconographie chinoise postérieure. La représentation, à Touen-houang [1], de la naissance du Bodhisattva est certes plus voisine de la scène figurée dans les illustrations chinoises du *Che-kia-jou-lai-ying-houa-che-tsi* [2], exécutées au dix-huitième siècle, que des représentations similaires du Gandhāra. Seuls les Tibétains ont conservé avec la plus louable fidélité les traditions iconographiques de l'Inde.

L'image du Buddha et les scènes biographiques ne sont pas les seuls éléments que nous ayons à examiner; sur chacune des peintures de la seconde série se trouvent trois petits médaillons dont l'emplacement est assez variable; trois personnages y sont inscrits : un lama, que les inscriptions désignent sous le nom de Ṅag-dbaṅ byams-pa, le *dharmapāla* Acala qui doit être sa divinité tutélaire et Maitreya sous la forme de Buddha. Le lama Ṅag-dbaṅ byams-pa ne peut être que l'auteur ou l'inspirateur de ces pieuses compositions; la présence de cette effigie n'a rien qui puisse nous étonner; ne nous sommes-nous pas accoutumés à reconnaître sur les rétables, les reliquaires ou les fresques de nos cathédrales, la représentation des peintres, sculpteurs, ou artisans, qui composèrent, pour l'édification des fidèles, tel ou tel épisode de la légende du Christ. Nous ne possédons malheureusement aucun renseignement sur le lama Ṅag-dbaṅ byams-pa : son costume nous indique simplement qu'il appartenait à la secte orthodoxe des Bonnets jaunes dont le réformateur fut Tsoṅ-kha-pa (1357-1419).

Il ne nous reste donc plus, cette description superficielle [3] terminée, « qu'à utiliser l'appui réciproque et constant que se prêtent les textes et les

1. Stein, *Ruins*, II, pl. VI.
2. *C.J.*, I, 1, 7.
3. Nous avons suivi dans notre description l'ordre déterminé par les numéros inscrits au verso des peintures (droit, 2, 3, 4, 5, 6; gauche, 2, 3, 4, 5, 6).

monuments » pour procéder à l'identification de nos scènes figurées; notre tâche se trouve singulièrement facilitée par les brèves inscriptions qui soulignent si opportunément ces représentations; elles en précisent souvent l'objet et limiteront, dans bien des cas, le champ de nos investigations; il nous paraît, à ce propos, intéressant de rappeler, qu'au deuxième siècle avant notre ère, les tailleurs de pierre de Barhut usaient de semblables procédés; M. Foucher leur a su gré « de ces indications parfaitement explicites qu'ils nous ont eux-mêmes transmises sur le sujet de leurs compositions[1] ». Nous accorderons le même satisfecit à notre excellent illustrateur ; remarquons cependant que nous ne lui devons que la plus petite part de notre reconnaissance.

Notre étude a bénéficié, en effet, dans une très large mesure des recherches et des travaux de M. A. Foucher; nous avons eu l'occasion de signaler les services rendus par sa *Liste indienne des Actes du Buddha ;* cet excellent opuscule a facilité nos recherches bibliographiques. *L'art gréco-bouddhique du Gandhāra* et *l'Étude sur l'Iconographie bouddhique de l'Inde* nous ont fourni la matière de comparaisons intéressantes ; nous ne saurions mentionner ces ouvrages qui ont servi de base à nos travaux, sans rendre un juste hommage à M. Foucher. Nous exprimerons également toute notre reconnaissance à MM. Ed. Chavannes, membre de l'Institut et Sylvain Lévi, professeur au Collège de France, pour le constant intérêt qu'ils ont bien voulu porter à ce travail. Nous adresserons enfin à M. Jacques Bacot un double remerciement. C'est à son heureuse initiative que nous devons d'avoir pu étudier ces illustrations de la légende du Buddha ; c'est à lui et à M. Émile Guimet que nous sommes redevables de l'autorisation de les publier. Il nous appartenait de rapprocher de ces images naïves les textes qui en constituent le commentaire ; osons espérer que nous n'avons contribué à aucune mésalliance, nous gardant également de solliciter abusivement les textes et de trahir la pieuse pensée du lama Nag-dbaṅ byams-pa.

1. A. Foucher. *La porte orientale du stūpa de Sānchi* (*Annales du Musée Guimet, Bibliothèque de vulgarisation*, t. XXXIV, p. 166).

LES SCÈNES FIGURÉES DE LA VIE DU BUDDHA D'APRÈS DES PEINTURES TIBÉTAINES

1. — Investiture de Maitreya dans le ciel des Tuṣita.

Le futur Buddha qui, dans le ciel des Tuṣita, porte le nom de Çvetaketu, investit solennellement de son turban (*paṭṭa-maula*) son successeur le Bodhisattva Maitreya[1].

Une représentation très simplifiée de cet épisode se trouve à la partie supérieure de la planche I. La scène se passe dans un petit pavillon entouré de nuages stylisés ; Çvetaketu revêtu de sa parure mondaine, *dhotī* rouge semée de points d'or et écharpe verte, remet à Maitreya agenouillé le diadème (*mukuṭa*) et le turban. La couleur d'or de Çvetaketu indique qu'il est déjà, suivant l'expression de M. Foucher, « un Buddha en puissance[2] ». On remarque également la présence de deux *devatā*, debout près de l'entrée du pavillon[3].

2. — Le Départ du Ciel des Tuṣita.

Le Bodhisattva quitte le ciel des Tuṣita pour s'incarner, sous la forme d'un éléphant blanc, dans le sein de sa mère[4].

1. *Lalita-vistara*, traduction Foucaux, p. 40.

2. A. Foucher, *Les bas-reliefs du stūpa de Sikri*. *J.A.*, X[e] série, t. II (1903), p. 248.

3. A. Foucher, *op. cit.*, p. 247 et suiv., et fig. 8; A. Foucher, *A.G.B.G.*, p. 285 et fig. 145, p. 286. Voir également fig. 73, p. 187. Une reproduction empruntée à l'école indienne (Amarāvati) se trouve dans le *Lalita-vistara*, p. 42, avec la mention fautive : Le roi Çuddhodana au milieu de sa cour; cette erreur a été rectifiée par M. A Foucher, qui a utilisé cette reproduction ; voir *A.G.B.G.*, fig. 146, p. 187.

4. I. *Lalita-vistara*, ch. vi, trad., p. 54; *Buddhacarita*, I, 20; trad., Cowell, p. 4; trad., Formichi,

Nous avons tout d'abord une représentation du *pracala*, c'est-à-dire la « mise en route » du Bodhisattva ; ce dernier a emprunté la forme d'un éléphant blanc, richement harnaché ; il est précédé d'une divinité et suivi de trois *devatā* portant respectivement, le parasol, l'écran et un plateau chargé d'offrandes.

Les illustrateurs tibétains ont suivi, en représentant le Bodhisattva à son départ sous la forme d'un éléphant, les données de l'école indienne ; en effet, le Bodhisattva se montre à Amarāvatī, par exemple, « tel au départ qu'il sera à l'arrivée[1] ». A Boro-Boudour, au contraire, il conserve, pour le *pracala*, la forme humaine ; quant à l'iconographie chinoise postérieure[2], elle réalise un compromis aussi singulier qu'inattendu, en représentant le Bodhisattva assis sur un éléphant.

Reportons-nous ensuite à la partie inférieure de la peinture ; nous apercevrons à droite, étendue sur un lit de repos, la reine Māyā, la mère élue du futur Buddha. L'absence de toute représentation de l'éléphant blanc semble bien indiquer que l'incarnation vient d'avoir lieu, conformément à cette stance du *Lalita-vistara* : « Māyā-devī doucement endormie sur sa couche, vit en songe ceci : un éléphant blanc comme la neige et l'argent, à six défenses, aux beaux pieds, à la trompe superbe, à la tête bien rouge, est entré dans mon sein, le plus beau des éléphants, à la démarche gracieuse, aux jointures du corps fermes comme le diamant[3]. »

La reine paraît endormie, elle est couchée sur le côté droit, ce qui n'était pas pour faciliter la tâche du Bodhisattva, qui entra, nous dit le *Lalita-vistara* « dans le sein de sa mère, par le flanc droit[4] ». Cette particularité est commune aux sculpteurs de l'ancienne école indienne (Barhut, Sānchi). Sur les bas-reliefs du Gandhāra, Māyā est couchée sur le côté gauche[5].

3. — La Naissance du Bodhisattva (pl. I).

La naissance du Bodhisattva est fréquemment représentée, tant par les sculpteurs que par les enlumineurs ; elle s'est rapidement stéréotypée.

p. 126; *Nidāna-katha*, trad., p. 62 ; Rockhill, *Life*, p. 15 ; Wieger, *Vies chinoises*, p. 15, etc.

II. CHINE, *C.J.*, I, 1, 8 ; Wieger, *Vies chinoises*, n° 7.

1. A. Foucher, *A.G.B.G.*, p. 294.
2. *C.J.*, I, 1, 8 ; Wieger. *Vies chinoises*, n° 7.
3. *Lalita-vistara*, trad., p. 56.
4. *Lalita-vistara*, trad., p. 55.
5. II. INDE — Burgess, *Amaravati*, pl. XXVIII, 1 ; Cunningham, *Barhut*, pl. XXVIII ; Fergusson, pl. XXXIII.

GANDHARA — Foucher, *A.G.B.G.*, fig. 149.

JAVA — Pleyte, *Boro-Boudour*, fig. 13.

CHINE — *C.J.*, I, 1, 8 ; Wieger, *Vies chinoises*, n° 7.

La mère du Bodhisattva, la reine Māyā, tient, de sa main droite levée, une branche de l'arbre *açoka* ; l'enfant jaillit de sa hanche droite. Brahmā, représenté, conformément à une tradition indienne assez tardive[1], avec quatre têtes, et deux autres divinités reçoivent l'enfant dans un voile blanc. Les suivantes de la reine Māyā se tiennent à sa gauche, elles portent l'écran, l'étendard, un plateau chargé de fleurs ; une *nāgī* recueille dans une aiguière l'eau qui tombe du ciel. Les attitudes des personnages, leur déhanchement caractéristique, la décoration florale, rappellent les peintures murales des grottes d'Ajaṇṭā[2].

4. — Les Sept Pas et le Bain.

Le Bodhisattva fait, immédiatement après sa naissance, sept pas dans chacune des directions de l'espace; puis il est baigné par les rois *nāga* Nanda et Upananda.

Cette scène est représentée à la partie inférieure de notre peinture (pl. I). Le Bodhisattva, complètement nu, de couleur d'or, vient de faire les sept pas[3] ; les lotus, nés sous ses pas, forment une croix parfaitement visible. L'illustrateur tibétain a eu l'adresse de réunir sous une seule représentation deux épisodes nettement distincts dans les versions gandhāriennes en évoquant très heureusement la scène des sept pas au moyen des lotus et en représentant, au-dessus du Bodhisattva, les deux rois *nāga* Nanda et Upananda occupés à déverser sur son corps le contenu de deux aiguières ; l'artiste s'est bien gardé d'imiter la précipitation des sculpteurs de Boro-Boudour qui font tomber du ciel une pluie sur le Bodhisattva en marche.

Une divinité, vraisemblablement Indra, est debout à la gauche du Bodhisattva, tenant un linge pour l'essuyer ; une autre *devatā* porte un plateau chargé d'offrandes ; Brahmā est à la droite de l'enfant. Deux autres

1. A. Grünwedel, *Mythologie*, p. 16, fig. 7.

2. I. *Lalita-vistara*, ch. VII, trad., pp. 73-105 ; *Buddha-carita*, I, 24, trad., Cowell, p. 5, trad. Formichi, p. 127 ; *Nidana-katha*, trad., p. 66 ; Hardy, *Manual*, p. 147 ; Bigandet, *Vie*, p. 40 ; Beal, *Legend*, p. 43 ; Rockhill, *Life*, pp. 15-16 ; Schiefner, *Leben*, p 235.

II. INDE — Burgess, *A.M.I.*, pl. LXVII et LXVIII ; Fergusson, *Amaravati*, pl. XCI, 4 ; Burgess, *Amaravati*, pl. XXXII, 2 ; A. Foucher, *I.B.*, I., fig. 28 et 29 ; *ibid.*, I, pl. X, 3. *A.G B.G.* fig. 209 *a*.

GANDHĀRA — Burgess, *A.M.I.*, pl. XCVIII, 126, 134 ; *J.I.A.I.*, pl. X, 1 ; Grünwedel. Burgess, *B.A.I.*, fig. 64, 65, *A.G.B.G.*, fig. 152, 154, 164 *a*, 208 *a*.

JAVA — Pleyte, *Boro-Boudour*, fig. 28.

ASIE CENTRALE — CHINE. Stein, *Ruins*, vol. II, pl. VI ; *C. J.*, I, 1, 9 ; Wieger, *Vies chinoises*, n° 8.

TIBET — Grünwedel, *B.K.*, fig. 50, p. 105 ; *Mythologie*, fig. 7, p. 16.

3. *Lalita-vistara*, trad., Foucaux, ch. VII, p. 78.

personnages, vêtus comme des ascètes brahmaniques et qu'on pourrait identifier avec Asita et son neveu Naradatta, se tiennent les mains jointes devant le Bodhisattva[1].

5. — Meurtre, Traînage et Jet de l'Éléphant.

Devadatta ayant tué un éléphant destiné au Bodhisattva, ce dernier, craignant que la décomposition du corps n'infeste la ville de Kapilavastu, le jette au delà des remparts.

Trois scènes distinctes sont représentées sur notre peinture (pl. II); en bas, à gauche : 1° Devadatta, la main droite levée, achève l'éléphant blanc. 2° Le jeune Nanda prend l'éléphant pour le porter en dehors de la porte de la ville. En fait, notre illustrateur exagère quelque peu les capacités physiques de Nanda qui, si nous en croyons le *Lalita-vistara*, aurait simplement pris l'éléphant par la queue[2]; il convient d'ajouter que les proportions réduites du pachyderme rendent plus vraisemblable le geste de Nanda. 3° Le Bodhisattva débarrasse enfin la ville de ce voisinage incommodant. « Après avoir pris cet éléphant par la queue, avec le pouce de son pied, et avoir dépassé sept remparts et sept fossés, il le jette au delà de la ville, à la distance d'un *kroça*[3].» L'illustrateur tibétain représente, en conformité avec le texte, les trois phases de cet incident, mais il néglige complètement le décor. La version gandhārienne commentée par M. Foucher est beaucoup plus scrupuleuse. « Les trois actes se jouent, pour plus de précision, devant un décor de murailles et de tours à créneaux percées de meurtrières[4]. »

La mise en scène de cet épisode laisse d'ailleurs beaucoup à désirer, le rapprochement conventionnel des trois scènes nuit à la clarté de leur développement; les représentations de Nanda portant l'éléphant et du jet de ce dernier par le Bodhisattva se confondent presque; il semble même, à première vue, que c'est Nanda qui jette le cadavre; seul, le geste imperceptible que fait de son pied droit le Bodhisattva rappelle son heureuse initiative[5].

1. I. Références bibliographiques, voir Naissance.
II. GANDHĀRA — Foucher, *A.G.B.G.* fig. 154, 155, 156, 157.
JAVA — Pleyte, *Boro-Boudour*, fig. 28.
ASIE CENTRALE, CHINE — Stein, *Ruins*, II, pl. VI; *C.J.*, I, 1, 10; Wieger, *Vies chinoises*, n° 8 *bis*.

2 et 3. *Lalita-vistara*, trad. Foucaux, p. 130.

4. A. Foucher, *A.G.B.G.*, p. 331.

5. I. *Lalita-vistara*, trad. Foucaux, p. 130; Rockhill, *Life*, p. 19, etc.
II. GANDHĀRA — Foucher, *A.G.B.G.*, fig. 169.
CHINE — *C.J.* I, 2, 12; Wieger, *Vies chinoises*, n° 19 *bis*.

6. — Le Concours d'arithmétique (pl. II).

« Alors un Çākya nommé Arjuna, grand calculateur, arrivé à une science transcendante des nombres et des calculs, fut établi juge. » — « Toi, examine lequel de ces jeunes gens se distingue ici par sa supériorité dans la science des nombres », lui dit-on.

« Là, le Bodhisattva proposa un calcul, et un jeune Çākyacalcula, mais il ne put le résoudre[1]. »

Les vêtements et la parure du Bodhisattva indiquent bien qu'il est sorti de l'enfance, et que la scène qui nous occupe ne saurait être confondue avec la manifestation scolaire[2].

Le mathématicien Arjuna, reconnaissant la supériorité du Bodhisattva dans la science des nombres, joint les mains devant lui ; on peut voir enfin, assis sur une estrade, trois jeunes Çakya qui s'épuisent en de vains calculs[3].

7. — Les Exercices physiques.

Le Bodhisattva triomphe facilement des jeunes Çākya qui lui ont été opposés.

Deux épisodes sont représentés à la partie inférieure de la peinture :

1° *La natation.* — Le Bodhisattva, vêtu d'un pagne qui lui ceint les reins, émerge presque complètement de l'eau; on aperçoit deux jeunes Çākya qui essayent de lutter contre lui.

2° *Le tir à l'arc.* — Le Bodhisattva, après avoir brisé successivement tous les arcs qu'on lui présentait, réclame celui de son aïeul Siṃhahanu que personne, en dehors de lui, ne pouvait manier, et la flèche lancée par cet arc dépasse celles de tous ses concurrents.

Deux jeunes Çākya s'exercent au tir à l'arc ; des flèches ont déjà percé les tambours de fer et les arbres *tāla* contre lesquels ils sont appuyés ; le

1. *Lalita-vistara*, trad. Foucaux, p. 131.

2. *Lalita-vistara*, trad. Foucaux, pp. 113-117.

3. I. *Lalita-vistara*, trad. Foucaux, pp. 139-141 ; Beal, *Legend*, pp. 83-92 ; *Nidāna-kathā*, trad., p. 76, etc.

II. GANDHĀRA — Foucher, *A.G.B.G.*, fig. 170-171.

JAVA — Pleyte, *Boro-Boudour*, fig. 49.

CHINE — *C.J.*, I, 2, 7 (la leçon d'arithmétique); Wieger, *Vies chinoises*, n° 19.

Bodhisattva tient l'arc de son aïeul Siṃhahanu avec lequel il vient de tirer[1].

8. — La Vie de plaisir dans le Gynécée (pl. II).

Après son mariage, le Bodhisattva se livre à la vie mondaine dans un palais que lui a fait construire son père et où il habite avec ses quatre-vingt-quatre mille femmes.

Cet épisode, qui occupe la partie centrale de la planche II, se réduit au ballet-concert. Le Bodhisattva, richement vêtu, est assis, sur un trône garni de coussins, dans la posture du délassement royal (*mahāraja-līlā*)[2]; sa taille dépasse de beaucoup celle des gens de sa suite. Un personnage est assis à son côté, tandis que des femmes se tiennent debout devant lui. Deux détails, la présence d'un éléphant blanc et le fait qu'une des femmes présente au Bodhisattva un joyau, doivent nous inciter à rechercher dans la composition, les cinq autres *ratna* attributs du monarque universel. Le personnage assis près du Bodhisattva peut fort bien être le conseiller; nous apercevons, de l'autre côté de la balustrade, un cheval, celui du Bodhisattva, et un *cakra*, dont le peintre, oublieux du pieux symbolisme qui guidait les anciens compositeurs, fait la roue d'un char sur lequel il pose le cheval du Bodhisattva. Le général qui devrait compléter la série des joyaux ne se trouve pas sur notre peinture; à moins cependant que nous ne prenions cet accessoire parmi les jeunes Çakya armés, qui veillent près de la porte du palais[3].

9. — Les Quatre Sorties (pl. II).

Le Bodhisattva rencontre successivement un vieillard, un malade, un mort; cette soudaine révélation des misères humaines le trouble profondément; seule, la rencontre d'un religieux lui apporte quelque réconfort.

1. I. *Lalita-vistara*, chap. XII; Beal, *Legend*, pp. 70-71; Rockhill, *Life*, p. 19, etc.
II. GANDHĀRA — Foucher, *A.G.B.G.*, fig. 170-172.
JAVA. — Pleyte, *Boro-Boudour*, fig. 49.
CHINE — *C.J.*, I, 2, 11; Wieger, *Vies chinoises*, n° 19.

2. Foucher, *I.B.*, I, p. 67, rem., 5.

3. I. *Lalita-vistara*, trad. Foucaux, pp. 145-165; *Buddha-carita*, II, 29-32 et IV; trad. Formichi, p. 143 et 160; Beal, *Legend*, pp. 101-103; *Nidāna-kathā*, trad., p. 75; Rockhill, *Life*, p. 24; Schiefner, *Leben*, p. 237.
II. GANDHARA — Foucher, *A.G.B.G.*, p. 338 et fig. 178 *a* et *b*.
JAVA — Pleyte, *Boro-Boudour*, fig. 52-55.
CHINE — Chavannes, *Mission*, I, pl. CVII, n° 205; *C.J.*, I, 3, 3; Wieger, *Vies chinoises*, n° 22.

Les quatre scènes sont combinées avec l'épisode précédent ; on voit tout d'abord apparaître le Bodhisattva derrière la balustrade qui entoure le parc attenant à son palais ; trois épisodes sont représentés simultanément : les rencontres du vieillard, du malade, du religieux ; celle du mort est fixée à la partie inférieure de la peinture, près de la porte du palais. Le Bodhisattva est monté sur un char, formé d'une tête de cheval posée sur quatre roues, ce char est traîné par un serviteur, au moyen de deux cordes à peine visibles. Le Bodhisattva esquisse un geste de surprise à la vue d'un cadavre déchiqueté par les vautours[1].

10. — Le Départ de la maison.

Le Bodhisattva, escorté par les dieux et suivi de son écuyer, s'échappe de la ville de Kapilavastu.

Cette scène est figurée à la partie supérieure de la peinture ; le Bodhisattva a quitté sa chambre à coucher, où se trouvent les femmes endormies ; un nuage environne le cortège ; le jeune prince monté sur le cheval Kanthaka, est précédé de Brahmā qui représente les dieux, et suivi de son écuyer. On chercherait vainement la *devatā* de Kapilavastu qui apparaît sur les bas-reliefs du Gandhāra[2] ; cette superfétation hellénistique n'a pas été retenue par les auteurs tibétains[3].

1. I. *Lalita-vistara*, trad. Foucaux, pp. 166-174 : *Buddhacarita*, IV et V, pp. 16-20 (rencontre avec le moine), trad. Formichi, pp. 149-159, 176-177 : Beal, *Legend*, pp. 107-122 ; *Nidāna-kathā*, trad., pp. 76-78 ; Rockhill, *Life*, p. 22.

II. *a*) Rencontre du vieillard. JAVA — Pleyte, *Boro-Boudour*, fig. 56.

CHINE — Chavannes, *Mission*, I, pl. CVII, nº 207 : *C.J.*, I, 3, 5.

b) Rencontre du malade. JAVA — Pleyte. *Boro-Boudour*, fig. 57.

CHINE — Chavannes, *Mission*, I, pl. CIX, nº 208, *C.J.*, I, 3, 6.

c) Rencontre du mort. JAVA — Pleyte, *Boro-Boudour*, fig. 58.

CHINE — Chavannes, *Mission*, I, pl. CIX, nº 209 : *C.J.*, I, 3, 7 ; Wieger, *Vies chinoises*, nº 26.

d) Rencontre du moine. JAVA — Pleyte, *Boro-Boudour*, fig. 59.

CHINE — Chavannes, *Mission*, I, pl. CX, nº 210 ; *C.J.*, I, 3, 8 ; Wieger, *Vies chinoises*, nº 27.

2. Foucher, *A.G.B.G.*, fig. 183 et 184 *a*.

3. I. *Lalita-vistara*, ch. xv, trad. Foucaux, pp. 175-204 ; *Buddha-carita*, V, 66-87, trad. Formichi, pp. 185-188 ; Beal, *Legend*, pp. 129-139 ; *Nidāna-kathā*, trad. pp. 81-84 ; Rockhill, *Life*, p. 25 ; Schiefner, *Leben*, pp. 239-241.

II. INDE — Fergusson, *Amarāvatī*, pl. XLIX, 1 et LIX, 1 ; Burgess, *Amarāvatī*, fig. 22 ; pl. XVI, 4 ; XXXII, 4 ; XXXVIII, 5 ; XL, 1 ; XLI, 6 ; Foucher, *Porte de Sānchi*, pl. VII.

GANDHĀRA — Burgess, *A.M.I.*, pl. LXXX, 129, 130 ; *J.I.A.I.*, pl. XIX, 1 ; Foucher, *A.G.B.G.*, fig. 188 *b* à 180 *a* et 187 *a*.

JAVA — Pleyte, *Boro-Boudour*, fig. 64-65.

CHINE, ASIE CENTRALE — Chavannes, *Mission*, I, pl. CXI, nº 212 ; Stein, *Ruins of desert Cathay*, II, pl. VI ; *C.J.*, I, 3, 11 ; Wieger, *Vies chinoises*, nº 30.

11. — La Coupe des cheveux (pl. III).

Le Bodhisattva après avoir quitté sa parure mondaine, décide de sacrifier sa chevelure pour bien affirmer le caractère définitif de son renoncement.

Le diadème du Bodhisattva et ses joyaux se trouvent déjà réunis à sa gauche. Le jeune prince se sert d'un couteau-poignard pour couper ses cheveux qui sont soigneusement recueillis par des *devatā*. Cette coupe des cheveux ne se réduit pas, comme le laisse entendre le *Lalita-vistara*, à un geste symbolique qui consiste à sacrifier une mèche ; l'opulente chevelure du Bodhisattva tombe dans les plateaux que lui présentent les dieux Trayastriṃça ; une divinité remonte au ciel portant un plateau garni de touffes recueillies. Le *caitya*, qu'on aperçoit derrière le Bodhisattva, n'est sans doute qu'une représentation anticipée du monument qui fut érigé pour commémorer cet épisode. « Là aussi fut bâti un *caitya*, aujourd'hui encore il est connu sous le nom de Cūḍāpratigrahaṇa (touffe de cheveux recueillie). » Nous ne sommes point fixés sur le sort destiné au diadème et aux joyaux du Bodhisattva. L'ancienne école indienne entendait réserver à cette parure une vénération au moins égale à celle qui fut assurée aux mèches du Bodhisattva[1].

12. — La Visite aux précepteurs brahmaniques.

Le Bodhisattva ayant renoncé au monde, se met à la recherche d'un maître.

Le Bodhisattva s'adresse tout d'abord à un ascète brahmanique (pl. III, en haut, à gauche) ; ce dernier reste assis et lève la main gauche. Un peu plus loin deux *ṛṣi* s'abritent dans une hutte de branchages, ce sont peut-être les deux *ṛṣi* Udraka et Ārāḍa Kālāma. « Le Divyāvadāna, remarque M. Foucher[2], paraît en effet admettre la possibilité d'une scène unique à

1. I. *Lalita-vistara*, ch. xv, trad. Foucaux, p. 197; *Buddha-carita*, VI, 1-55; trad. Formichi, pp. 189-196; Beal, *Legend*, pp. 142-143; *Nidāna-kathā*, trad., p. 86 ; Rockhill, *Life*, p. 25; Schiefner, *Leben*, p. 242.

II. INDE — Burgess, *A.M.I.*, pl. LXVII, 2; Cunningham, *Barhut*, pl. XVI; Fergusson, *Sānchi*, pl. XXX, 1.

JAVA — Pleyte, *Boro-Boudour*, fig. 67.

CHINE — *C.J.*, I, 3, 12; Wieger. *Vies chinoises*, n° 31.

2. Foucher, *A.G.B.G.*, p. 375.

double entente quand il réunit les deux noms d'Udraka et d'Ārāḍa comme sous une même étiquette dans un composé au singulier. » On peut voir enfin quatre huttes de branchages qui servent de refuge à autant d'ascètes que le Bodhisattva visitera tour à tour[1].

13. — Les Six Années d'austérités.

Le Bodhisattva se livre pendant six années aux plus dures mortifications[2].

Nous le voyons assis sur un siège bas placé sur un monceau d'herbes (pl. III, en haut, à droite); trois personnages se tiennent à ses côtés. Leur présence nous rappelle d'abord la proposition faite au Bodhisattva par des *deva* qui offrirent de lui insuffler de la vigueur par les pores[3]. Mais l'absence de tout attribut divin chez ces personnages exclut immédiatement cette interprétation : Nous sommes alors amenés à reconnaître en eux les « enfants du village » et les sévices auxquels ils se livrent sur le Bodhisattva, défiguré par ses austérités, en le prenant pour un « démon de poussière » : « Et ceux qui venaient là, jeunes gens du village, ou jeunes filles du village, ou pasteurs de vaches, ou pasteurs de bestiaux, ou ramasseurs d'herbe, ou ramasseurs de bois, ou ramasseurs de fiente de vache, pensaient : C'est un Piçâca de la poussière; et ils se raillaient de lui et le couvraient de poussière[4]. »

1. I. *Lalita-vistara*, ch. XVI, XVII, trad. FOUCAUX, pp. 205-224; *Majjhima-Nikāya*, 1, p. 80; BEAL, *Legend*, pp. 169-177 ; *Buddha-carita*, XII, 1-86, trad. FORMICHI, pp. 258-270; *Nidana-katha*, trad. p. 89 ; ROCKHILL, *Life*, pp. 27-28; SCHIEFNER, *Leben*, p. 253.
II. GANDHARA — FOUCHER, *A.G.B.G.*, fig. 189, 190, 191; BURGESS, *A.M.I.*, pl. XCV, 1.
JAVA — PLEYTE, *Boro-Boudour*, fig. 71, 72 et 75.
CHINE — *C.J.*, I, 4, 3 ; WIEGER, *Vies chinoises*, n° 34.

I. *Lalita-vistara*, ch. XVII-XVIII, trad. FOUCAUX, pp. 217-227; *Buddha-carita*, XII, 87-99, trad. FORMICHI, pp. 270-271; BEAL, *Legend*, pp. 189-190; *Nidāna-kathā*, trad., p. 90; ROCKHILL, *Life*, p. 28; SCHIEFNER, *Leben*, p. 243, etc.
II. GANDHARA — FOUCHER, *J.A.*, février-mars, 1890, pl. II; FOUCHER, *A.G.B.G.*, fig. 192 *c*, 193, 200 *a*.
CHINE — *C.J.*, I, 4, 6 ; WIEGER, *Vies chinoises*, n° 37.

3. *Lalita-vistara*, ch. XVIII, trad. FOUCAUX, p. 227.
4. *Ibid.*, p. 222.

14. — L'Offrande de Nandā et de Nandabalā.

Le Bodhisattva se rendant compte de l'inanité de ses macérations, accepte un plat de riz au lait sucré qui lui est offert par deux jeunes filles : Nandā et Nandabalā.

Nandā et Nandabalā se trouvent à l'intérieur de leur habitation et préparent le riz au lait destiné au Bodhisattva (pl. III, en bas, à gauche) ; l'une des jeunes filles active le feu, tandis que l'autre remue le liquide au moyen d'une cuiller. La seconde scène représente l'offrande au Bodhisattva[1].

15. — L'Assaut de Māra (pl. IV).

Le Bodhisattva triomphe facilement des suppôts du Satan bouddhique et de ses trois filles.

Cette scène suit de très près les données du *Lalita-vistara* ; la horde des démons groupée autour du Bodhisattva réalise assez fidèlement la description touffue et prolixe du chapitre XXI[2]. Les figures les plus monstrueuses, les plus grimaçantes évoluent, entourées d'un épais nuage de fumée, autour du Prédestiné immobile et souriant ; on remarque des démons à tête de *garuḍa*, un autre à tête d'éléphant, des génies, munis de faces abdominales, dont M. Foucher a déjà signalé la présence à Sārnāth et à Amarāvatī[3], et identifiés dans l'art lamaïque avec Rahu. Les armes lancées contre le Bodhisattva se changent en fleurs. « Il (Māra) lançait, dit le *Lalita-vistara*, sur le Bodhisattva divers projectiles et des montagnes pareilles au Meru, lesquels lancés sur le Bodhisattva, se changeaient en dais de fleurs et en chars célestes. Ils lançaient les poisons de leurs yeux, les poisons de serpents, les poisons de leur haleine et des flammes de feu. Et le cercle de feu s'arrêtait, comme un cercle de lumière pour le Bodhisattva[4]. »

1. I. *Lalita-vistara*, ch. XVIII, trad., Foucaux, pp. 230-231 ; *Buddha-carita*, XII, pp. 104-109, trad., Formichi, pp. 272-273 ; Beal, *Legend*, pp. 186-194 ; *Nidāna-kathā*, trad., pp. 91-94 ; Rockhill, *Life*, p. 30 ; Schiefner, *Leben*, p. 244.
II. GANDHARA — Foucher, *A.G.B.G.*, fig. 193.
JAVA. — Pleyte, *Boro-Boudour*, fig. 85-87.
CHINE — Wieger, *Vies chinoises*, n° 39.
2. *Lalita-vistara*, trad. Foucaux, pp. 261-262.
3. Foucher, *A.G.B.G.*, p. 403.
4. *Lalita-vistara*, trad. Foucaux, pp. 270-271.

Le Bodhisattva prend ensuite la terre à témoin en la touchant de sa main droite. Près du trône du Prédestiné se tient Māra, représenté avec l'arc « qui convient si bien au dieu de l'amour[1] » et le carquois garni de flèches. Une divinité agenouillée devant le Bodhisattva fait l'*añjali*. Māra est bien placé à la droite du Prédestiné. « C'est cette place que lui aurait définitivement assignée la tradition, si nous en croyons les dires de Fa-hien[2] .» Les filles de Māra se trouvent groupées à gauche ; nous savons qu'elles eurent la présomption d'émouvoir le Buddha, par le vain étalage de leurs attraits physiques. Çākya-muni ne prit pas garde à elles, il les changea en trois vieilles décrépites. On pourrait penser que, sur notre peinture, le châtiment a déjà reçu un commencement d'exécution ; l'une des filles de Māra présente en effet toutes les tares de la vieillesse[3]. Mais le *Lalita-vistara* (p. 274) nous avertit qu'elles « avaient pris des formes de femmes » aux différents âges.

16. — Épisode de Mucilinda.

Durant la cinquième semaine qui suivit l'illumination, le Buddha fut l'hôte du roi *nāga* Mucilinda qui, pour le protéger du froid, l'abrita sous ses crêtes (pl. IX, n° 0).

L'inscription[4] qui accompagne cette représentation ne laisse subsister aucun doute sur l'exactitude de notre identification ; trois *nāga* sortent de l'eau et viennent présenter des offrandes au Buddha ; ce sont, à n'en pas douter, quelques-uns des rois *nāga* venus des différents points de l'espace pour honorer le Maître[5].

1. Foucher, *A.G.B.G.*, p. 406. Sur l'identité de Māra et de Kāma, voir Senart, *Origines bouddhiques* (*Annales du Musée Guimet, Bibliothèque de vulgarisation*, t. XXV).

2. Foucher, *A.G.B.G.*, p. 406.

3. I. *Lalita-vistara*, ch. xxi, trad. Foucaux, pp. 257-286 ; *Buddha-carita*, XIII, trad. Formichi, pp. 275-286 ; Beal, *Legend*, pp. 204-224 ; Rockhill, *Life*, p. 31 ; Schiefner, *Leben*, pp. 244-245.

II. INDE — Fergusson, *Amaravati*, fig. 68 ; Burgess, *Amaravati*, pl. XVI, 3 et 4 ; XXXI, 6 ; XXXII, 4 ; XXXVI, 3 ; XXXVIII, 5 ; XLI, 6 ; Burgess, *A.M.I.*, pl. LXVII et LXVIII ; Foucher, *A.G.B.G.*, fig. 209, b ; *Ajaṇṭā*, pl. VIII et fig. 64.

GANDHARA — Foucher, *A.G.B.G.*, fig. 201-204.

JAVA — Pleyte, *Boro-Boudour*, fig. 94.

CHINE — *C.J.*, I, 5, 6, et I, 5, 11, reproduit dans Foucher, *A.G.B.G.*, fig. 207 ; Wieger, *Vies chinoises*, n° 48 et 49.

4. Inscription n° 0 : « Klu btaṅ-[b]zuṅ gnas-su byon-pa » = (Il) arrive au séjour du *nāga* Mucilinda.

Le passage correspondant du *Rgya-ċher rol-pa* est presque identique : de-bžin-gçegs-pa klu'i-rgyal-po btaṅ-zuṅ-gi gnas-na bžugs-so. « Le Tathāgata, demeura dans la maison du roi *nāga* Mucilinda » (*Rgya-cher-rol-pa*, éd., Foucaux, p. 316).

5. I. *Lalita-vistara*, trad. Foucaux, p. 316 ; Bigandet, *Vie*, p. 103 ; *Mahāvagga*, I, 3, trad., Rhys-Davids-Oldenberg, pp. 80-81 ; *Nidāna-kathā*, trad., p. 109 ; Rockhill, *Life*, p. 35.

II. INDE — Fergusson, *Amarāvati*, pl. LXXVI.

CHINE — *C.J.*, II, 1, 4.

17. — Offrande des Quatre Bols par les Dieux.

Les marchands Trapuṣa et Bhallika ayant offert de la nourriture au Buddha, les dieux des quatre points cardinaux lui apportent chacun un vase de pierre. Le Buddha accepte ces quatre vases et les réduit à un seul.

Nous avons deux représentations de cette scène (pl. III en bas et pl. IX, n° 1), assez voisines par l'arrangement général ; sur la peinture de la planche III, les quatre dieux sont revêtus d'armures et différenciés par la couleur de leurs visages ; Virūḍhaka est bleu, Vaiçravaṇa jaune, Virūpākṣa rouge et Dhṛtarāṣṭra blanc ; ils présentent au Buddha, assis sur un trône, quatre vases. La miraculeuse réduction est attestée par la présence d'un *pātra* de plus grandes dimensions que le Buddha tient dans ses mains réunies. Le Gandhāra ignore cette superfétation, il se contente d'une représentation des quatre grands rois porteurs des quatre vases. L'iconographie chinoise postérieure représente le Buddha portant les quatre pātra qui lui ont été remis par les quatre grands rois agenouillés. L'illustrateur tibétain réunit assez adroitement la scène de l'offrande et celle du miracle, au détriment de la plus élémentaire vraisemblance. La scène de la planche IX n° 1 est identique quant à l'arrangement ; les quatre dieux sont dépouillés de l'armure caractéristique, mais reconnaissables à leur couleur ; deux autres divinités les accompagnent, et on aperçoit les deux marchands porteurs de leurs offrandes[1].

18. — Offrande de Trapuṣa et de Bhallika.

Deux marchands du pays d'Orissa offrent au Buddha du miel, des gâteaux et des cannes à sucre pelées.

Les éléments d'identification dont nous disposons paraîtront assez précaires. Deux personnages offrent au Buddha des palmes vertes (pl. III, en

1. Inscription n° 1 : « rgyal-čhen bži'i lhuṅ-bzed phul-ba » = Les quatre grands rois offrent le pātra.

I. *Lalita-vistara*, ch. XXIV, trad., Foucaux, pp. 319-321 ; *Mahāvagga*, I, 4, 4, trad., pp. 82-83 ; *Nidāna-kathā*, trad., p. 110 ; Bigandet, *Vie*, p. 106 ; Rockhill, *Life*, p. 34.

II. GANDHĀRA — Foucher, *A.G.B.G.*, fig. 208 *b* et 210 ; *J.I.A.I.*, 1900, fig. 14.

JAVA — Pleyte, *Boro-Boudour*, fig. 104.

CHINE — *C.J.*, II, 1, 6 ; Wieger, *Vies chinoises*, n° 60.

bas, à droite). L'illustrateur tibétain prétendait-il représenter sous ces apparences les cannes à sucre pelées offertes par les marchands ? Aucune inscription ne nous permet de l'affirmer. Le seul fait qui puisse nous apporter quelque précision est constitué par la présence de deux taureaux qui pourraient bien être ceux que le *Lalita-vistara* désigne sous les noms de Sujāta et de Kīrti [1].

19. — Invitation au Parinirvāṇa et offrande du myrobolan.

Māra invite le Buddha malade à entrer dans le *nirvāṇa* ; son offre est repoussée ; Indra présente alors au Buddha le fruit d'une plante médicinale (myrobolan) et le Maître recouvre la santé.

L'invitation au *parinirvāṇa* figure dans le *Lalita-vistara*, mais elle ne nous fournit pas la matière d'une scène distincte; ce n'est, dans le chapitre xxv de ce texte, qu'un épisode incorporé aux incidents multiples de la tentation et précédant immédiatement l'entrée en scène des trois filles du démon. Il faut, pour trouver une version complète du récit, recourir à la partie du Dulva consacrée à la vie du Buddha. « Après le départ des marchands, le Buddha s'assit sur les rives de la rivière Nairañjanā et mangea la nourriture qu'ils lui avaient offerte, mais le miel lui donna des coliques; alors le démon voyant la souffrance qu'il endurait vint à lui et dit : « Bhagavat, le temps de mourir est venu [2] .» Le Buddha renvoya le démon en lui déclarant qu'il ne disparaîtrait pas avant que sa loi ne fût solidement établie. Telle est la scène qu'évoque très simplement notre peinture (pl. IX, n° 2). Le Buddha assis tient son pātra ; Māra agenouillé lui adresse sa requête [3].

Nous remarquons ensuite la présence de deux personnages agenouillés devant le Buddha. Le plus rapproché présente au Maître un fruit jaunâtre ; l'inscription [4] précise immédiatement le sens de cette scène. C'est Indra le

1. I. *Lalita-vistara*, ch. xxiv, trad. Foucaux, pp. 317-318; *Mahāvagga*, I, 4, trad., pp. 81-84 ; *Nidana-kathā*, trad., p. 110 ; Bigandet, *Vie*, pp. 104-105 ; Rockhill, *Life*, p. 34; Schiefner, *Leben*, p. 246.

II. GANDHARA — Burgess, *A.M.I.*, pl. CXXXIX (?); Foucher, *A.G.B.G.*, fig. 192 *b* (?)

JAVA — Pleyte, *Boro-Boudour*, fig. 105.

CHINE — *C.I.*, II, 1, 7; Wieger, *Vies chinoises*, n° 61.

Après un nouvel examen, nous nous demandons s'il ne s'agirait pas plutôt de l'offrande du *deva* déguisé en coupeur d'herbe. (*Lalita-vistara*, trad. Foucaux, p. 244-5).

2. Rockhill, *Life*, p. 34.

3. Inscription n° 2 : « bdud-kyi(s) mya ṅan-la 'da'-bar gsol-pa » = Māra demande qu'il passe dans le *nirvaṇa*.

4. *Nidāna-kathā*, trad., p. 109; Rockhill, *Life*, p. 34; Schiefner, *Leben*, p. 246.

Inscription n° 3 : « (b)rgya-byin-kyi(s) a-ru-ra 'phul-ba » = Çatakratu (Indra) offre le myrobolan.

maître des dieux qui présente respectueusement au Buddha un fruit qui hâtera sa guérison.

20. — Invitation a la prédication (pl. IX, n° 4) et rencontre d'Upagaṇa (n° 5).

Cédant aux sollicitations de Brahmā, le Buddha consent à enseigner sa loi. Brahmā polycéphale, Indra et une autre divinité sont agenouillés aux pieds du Maître, assis sur un tapis, les mains ramenées dans son giron[1] (Pl. IX, n° 4).

Sur la route de Bénarès, entre Gayā et l'arbre de la Bodhi, le Buddha rencontre l'*ājīvaka* Upagaṇa et lui révèle sa nouvelle dignité.

C'est l'inscription qui nous a permis d'identifier cette scène. Le Buddha est représenté debout, tendant la main vers un ascète brahmanique revêtu d'une tunique blanche ornée d'un semis de points d'or[2] (pl. IX, n° 5).

21. — La Traversée du Gange et la rencontre avec les Cinq.

Le Buddha, arrivé sur les bords du Gange, traverse miraculeusement ce fleuve sous les yeux d'un batelier qui lui avait réclamé le prix du passage ; puis il va à la rencontre des Cinq de bonne caste qui, en dépit de leur résolution arrêtée de l'accueillir froidement, lui témoignent tout leur empressement.

Nous voyons tout d'abord le Buddha, arrêté sur les rives du fleuve, en pourparlers avec deux bateliers (pl. IX, n° 6) ; il traverse ensuite miraculeusement le Gange en passant au-dessus de ses eaux (pl. IX, n° 7) et par-

1. Inscription n° 4 : « chaṅs-pas čhos-kyi 'khor skor-bar žus-pa » = Brahmā [l'] invite à tourner la roue de la loi.

I. *Lalita-vistara*, ch. xxv, trad. Foucaux, pp. 326-334; *Mahāvagga*, I, 5, 6, trad., 86; *Nidāna-kathā*, trad., p. 111 ; Beal, *Legend*, pp. 241-243; Bigandet, *Vie*, p. 109; Rockhill, *Life*, p. 35.

II. INDE — Cunningham, *Mahābodhi*, pl. VIII, 2; reproduit dans Foucher, *A.G.B.G.*, fig. 214.

GANDHĀRA — Foucher, *A.G.B.G.*, fig. 212, 213, 215.

JAVA — Pleyte, *Boro-Boudour*, fig. 106-107.

CHINE — *C.J.*, II, 1, 8.

2. Inscription n° 5 : « ñer-'gro daṅ phrad-pa » = rencontre d'Upaka.

I. *Lalita-vistara*, ch. xxvi, trad., Foucaux, pp. 337-338; *Mahāvagga*, I, 6, 7, 9; *Nidāna-kathā*, trad., p. 112; Beal, *Legend*, p. 245; Bigandet, *Vie*, pp. 111-112; Rockhill, *Life*, pp. 35-36.

II. JAVA — Pleyte, *Boro-Boudour*, fig. 110.

vient à l'autre rive. La scène suivante (nº 8) représente les cinq ascètes se tenant impassibles au pied des arbres; nous assistons ensuite (nº 9) à leur brusque changement d'attitude. « A mesure que le Tathāgata s'approchait des Cinq de bonne caste, nous dit le *Lalita-vistara*[1], ceux-ci, de plus en plus incapables de supporter la splendeur et la majesté du Tathāgata, agités sur leurs sièges, tous rompant la convention, chacun d'eux va au-devant de lui. L'un s'avançant a pris sa sébile et son manteau, l'autre lui présente un siège, celui-ci a un appui pour ses pieds; celui-là lui apporte de l'eau pour laver ses pieds. « Vous êtes le bienvenu, *Āyuṣmat* Gautama ! vous êtes le bienvenu ! Asseyez-vous, *Āyuṣmat* Gautama, sur ce siège préparé (pour vous). »

Notre scène figurée illustre parfaitement ce passage du *Lalita-vistara* et rend inutile tout commentaire descriptif.

Cette scène se trouve également représentée à la partie inférieure de la planche V, en haut, à droite; on y remarquera l'empressement des Cinq de bonne caste qui s'évertuent à réserver le meilleur accueil au Buddha. Il semble que l'illustrateur ait un peu anticipé sur les faits en les représentant vêtus comme des *bhikṣus* et la tête complètement rasée. On remarquera, à la partie supérieure de cette même peinture, une représentation de trois trônes et à côté de chacun de ces trônes, le Buddha debout; nous nous trouvons à coup sûr en présence d'une illustration du passage suivant du *Lalita-vistara* : « Alors le Tathāgata, par respect pour les Tathāgatas antérieurs, ayant tourné autour de trois sièges en présentant la droite, comme un lion, sans crainte, s'assit sur un quatrième siège, les jambes croisées. Puis, les cinq Religieux ayant salué les pieds du Tathāgata avec leurs têtes s'assirent devant lui[2]. »

Les Cinq réunis ensuite autour du Buddha (pl. IX, nº 10) écoutent une courte exhortation[3], leur tête est rasée et ils portent déjà le costume des moines bouddhiques ; on sait que cette transformation s'opéra après que le Buddha leur eut adressé les paroles suivantes : « O Religieux, cela ne vous est-il pas venu dans la pensée : Voilà, en vérité, *Āyuṣmat* Gautama qui s'approche; ce relâché, ce gourmand gâté par l'abandonnement (etc.), s'il désire s'asseoir, qu'il s'asseye ! »

« Et quand il eut parlé ainsi, pour ceux-ci (les Cinq de bonne caste),

1. *Lalita-vistara*, trad. Foucaux, p. 340.

2. Inscription nº 9 : « lṅa-sde'og khri-la bcas-pa... ston-pa'i gzi-brjid ma-bzo-pa » = La troupe des cinq... sur le siège inférieur, ne peut supporter l'éclat du Maître.

3. *Lalita-vistara*, trad. Foucaux, p. 341.

ô Religieux, toute marque, tout symbole des Tīrthikas, quel qu'il fut, disparut à l'instant même; le triple vêtement religieux apparut, ainsi que les vases aux aumônes, et les chevelures furent rasées[1] ...»

22. — La Première Prédication.

Près de Bénarès, à Ṛsivadana, dans le Mṛgadāva (Parc-des-Gazelles), le Buddha expose sa loi, pour la première fois, devant ses cinq premiers disciples et une grande assemblée de dieux.

Les bas-reliefs du Gandhāra représentent assez généralement deux gazelles pour rappeler la localisation de cette scène fameuse dans le Parc-des-Gazelles; nos deux scènes figurées de la première prédication sont exemptes de ce détail. La première (pl. V) n'est à vrai dire que le prélude de la prédication. Les moines réunis autour du trône du Buddha, Brahmā portant le cakra et Indra présentant la conque sont agenouillés à droite et à gauche. La roue symbolique se trouve entre les deux divinités devant le trône du Bienheureux. La présence des dieux à proximité du trône du Maître, leur attitude suppliante nous remettent en mémoire un passage du *Lalita-vistara* qui nous semble avoir servi de matière à cette illustration. C'est en quelque sorte l'ultime exhortation à la prédication; elle est adressée au Buddha par les dieux en présence des cinq premiers disciples.

« Et ce qu'il y a ici, dans la réunion des trois mille grands milliers de mondes, de gardiens du monde, Çakra ou Brahmā, ou autres qu'eux, fils des dieux, ayant un grand pouvoir et connus pour leur grand pouvoir, tous étant tombés aux pieds du Tathāgata en le saluant avec la tête le prièrent de tourner la roue de la loi. « Que Bhagavat tourne la roue de la loi! que Sugata tourne la roue de la loi pour venir en aide à la grande multitude des créatures. Pour le bonheur des dieux et des hommes, célèbre, ô Bhagavat, le sacrifice de la loi, fais pleuvoir la grande pluie de la loi, déploie le grand étendard de la loi, fais résonner la grande conque de la loi, bats le grand tambour de la loi[2]. »

1. Inscription n° 10 : « lṅa-sde-la čhos gsuṅ-ba » = (II) enseigne la loi aux cinq.

I. *Lalita-vistara*, ch. XXVI, trad. Foucaux, pp. 340-341; *Mahāvagga*, I, 6, 10, trad., p. 91 et suiv.; *Nidana-kathā*, trad. p. 112 et suiv.; Bigandet, *Vie*, pp. 114-115; Rockhill, *Life*, p. 37. L'épisode de la traversée miraculeuse du Gange et de la substitution des vêtements est seulement relatée par le *Lalita-vistara*.

2. *Lalita-vistara*, trad. Foucaux, p. 344.

Une scène de la planche IX (nº 11) représente la première prédication. Les dieux parmi lesquels on distingue Brahmā et Indra, les cinq religieux et trois fidèles laïques sont groupés autour du Buddha qui leur dispense son enseignement[1].

23. — Conversion et Ordination de Yaças.

Yaças, fils d'un banquier de Bénarès, est converti par le Buddha ; les parents de Yaças et cinquante jeunes gens issus des meilleures familles de Bénarès suivent cet exemple.

La légende de la conversion de Yaças « ne contient, en fait d'épisodes, que des doublets de la vocation du Bodhisattva (comme, par exemple le sommeil des femmes, etc.) ou des impossibilités techniques, comme la traversée d'une rivière ou l'invisibilité aux yeux de son père[2] ». Nous devons savoir gré à l'illustrateur tibétain de nous avoir épargné une redite, en négligeant de représenter le sommeil des femmes. Le jeune Yaças s'éveilla, en effet, au milieu de la nuit ; la vue des femmes étendues dans des attitudes abandonnées fit naître en lui l'idée d'un cimetière. Il s'habilla rapidement, mit des chaussures ornées de joyaux du prix de cent mille pièces de monnaie et s'en alla vers les rives de la rivière Vāraṇa[3]. Yaças aperçut le Buddha marchant sur le bord du cours d'eau ; à cette vue, nous dit la légende, il prononça ces paroles de découragement : « *Çramaṇa*, je suis tourmenté, *Çramaṇa*, je suis perdu ! » — Bhagavat répondit à Yaças, le fils du chef de famille : « Jeune homme, viens ici ! Ce lieu sera pour toi sans tourments, il ne sera point (pour toi) une (cause de) perdition. » Puis Yaças, le fils du chef de famille, déposa sur le bord du cours d'eau sa paire de chaussures ornées de joyaux du prix de cent mille (pièces de monnaie) ; passant

1. Inscription nº 11 : « bka' daṅ-po bden-pa bži-'i chos 'khor bskor-ba » = Première prédication, mise en marche de la roue de la loi des quatre vérités.

I. *Lalita-vistara*, ch. XXVI, trad. Foucaux, pp. 335-368 ; *Mahāvagga*, I. 6, 10 et suiv., trad., p. 91 et suiv. ; *Nidāna-kathā*, trad., pp. 112-113 ; Bigandet, *Vie*, p. 115 ; Rockhill, *Life*, pp. 37-38 ; Huber, *Sūtrālaṅkāra*, nº 58, etc.

II. INDE — Cunningham, *Mahābodhi*, pl. VIII, 3 (rep., dans Foucher, *A.G.B.G.*, fig. 221) ; Fergusson, *Sânchi*, pl. XXIX, 2 ; *Amarāvati*, pl. LXXI, 2 ; Burgess, *Amarāvati*, pl. XII, 1 ; XXXVIII, 6 ; XLV, 4 ; XLVI, 1 ; XLVIII, 1 ; Burgess, *A.M.I.*, pl. 67, 68 ; Foucher. *A.G.B.G.*, fig. 209 *c*, 220.

GANDHARA — Foucher, *A.G.B.G.*, fig. 218 : Burgess, *A.M.I.*, pl. LXXX, XCVI ; 147, 2 ; *J.I.A.I.*, pl. X, 4, 5.

JAVA — Pleyte, *Boro-Boudour*, fig. 117-120.

CHINE — *C.J.*, II, 1, 9 ; Wieger, *Vies chinoises*.

2. Foucher, *A.G.B.G.*, p. 442.

3. Rockhill, *Life*, p. 38 et Schiefner, *Leben*, p. 247, donnent Naçi.

alors le cours d'eau Vāraṇa, il vint au lieu où était Bhagavat, puis ayant adoré avec la tête les deux pieds de Bhagavat, il se tint à peu de distance[1].

Nous pouvons apercevoir (pl. IX, nº 12) les chaussures précieuses de Yaças, mais l'artiste, gêné par la proximité des autres scènes, place le Buddha non pas sur la rive opposée du cours d'eau, comme le voudrait la légende, mais du côté où Yaças devrait le traverser.

Nous savons que le Buddha rendit Yaças invisible aux yeux du chef de famille qui le cherchait de tous côtés; il en profita pour lui adresser une exhortation édifiante, et Yaças devint de nouveau visible; il atteignit alors la dignité *d'arhat*. C'est cet épisode qui est fixé sur notre peinture (pl. IX, nº 13). Yaças et le chef de famille sont agenouillés devant le Buddha qui semble leur parler avec bienveillance[2].

Le chef de famille avait invité le Buddha à venir lui rendre visite, nous le voyons adresser sa requête au Maître (nº 14) qui se rend immédiatement dans sa maison où il est accueilli par la mère et la femme de Yaças qui reçoivent son enseignement (nº 15). Vient ensuite une représentation de la conversion des cinquante enfants de Bénarès, qui se confond sur notre peinture avec l'épisode de l'arrivée de Yaças à l'état d'*arhat*; les cinquante enfants sont, en fait, réduits à huit[3] (nº 16).

24. — La Visite de Māra.

Māra ayant revêtu les apparences d'un brahmane annonce au Buddha qu'il n'est pas délivré de son empire (nº 17).

Le Buddha résidait encore à Bénarès, dans le Mṛgadāva ; il allait se

1. L. Feer, *Fragments extraits du Kandjour* (*Annales du Musée Guimet*, tome V, pp. 21-22).

2. Inscription nº 13 : « rigs-kyi gco » = le chef de famille. « grag[s]-pa dgra-bcom-pa thob-pa » = Yaças atteint l'état d'*arhat*.

3. Inscription nº 14 : « rig(s)-kyi-gco khyim-du spyan-draṅs » = Le chef de famille (l') invite (à venir) dans la maison.

Inscription nº 15 : « grags-pa'i ma daṅ čhuṅ-ma'i čhos ñan-pa » = La mère et la femme de Yaças écoutent la loi.

Inscription nº 16 : « ba-ra-na-se khye'u lṅa-bču rab-tu byuṅ-ba » — Les cinquante enfants de Bénarès deviennent moines.

I. *Mahāvagga*, I, 7, 3, trad., pp. 102-112; *Nidāna-kathā*, trad. p. 113; Bigandet, *Vie*, pp. 116-125; Beal, *Legend*, pp. 258-268; Feer, *Fragments traduits du Kandjour*, pp. 21-31; Hardy, *Manual*, p. 192; Rockhill, *Life*, pp. 38-39; Schiefner, *Leben*, pp. 247-248.

II. GANDHĀRA — Burgess, *A.M.I.*, pl. 79 et 95 (?)

CHINE. — *C.J.*, II, 2, 2; Wieger, *Vies chinoises*, nº 67.

rendre à Uruvilvā lorsqu'il reçut la visite de Māra qui avait pris la « figure d'un fils de brahmane ». Māra parla en ces termes :

« Tu n'es pas délivré et, si tu te figures être délivré, tes pensées de délivrance ne sont que des fictions de ton (invention); *Çramaṇa*, tu n'es pas délivré de mon (étreinte). Tu es lié par de grands désirs. »

Alors Bhagavat fit cette réflexion au-dedans de lui-même : « Oh ! mais, c'est Māra le pervers ! Voici ! il s'est approché pour faire œuvre de trouble. » Cette réflexion faite et cette pensée bien comprise, il prononça cette stance :

« Oui, certes, toutes les passions tant divines qu'humaines,
J'en suis complètement délivré.
Tu es vaincu par tous les obstacles que tu prétends élever.
Pervers, il en est ainsi, sache le bien. »

Alors Māra, le pervers se dit en lui-même : L'esprit du *çramaṇa* Gautama connaît ma pensée. — Ce fait bien compris, souffrant, le cœur abattu et chagrin, il disparut à l'instant[1].

25. — La Soumission des « Jaṭila ».

Le Buddha convertit par des miracles successifs Kāçyapa d'Uruvilvā, ses deux frères, Gayā-Kāçyapa et Nadī-Kāçyapa et leur millier de disciples.

1° *Soumission du « nāga »*. — Le Buddha se rendit tout d'abord chez Kāçyapa d'Uruvilvā et lui demanda la permission de passer la nuit dans son temple du feu (*agni-caraṇa*, tib : *me-khaṅ*). Kāçyapa lui répondit : « Gautama, il s'y trouve un serpent venimeux qui pourrait te nuire. » « Kāçyapa, répondit le Buddha, il ne me nuira pas. » Puis ayant obtenu la permission demandée, le Maître entra dans le temple. Le serpent irrité émit une grande quantité de fumée, puis du feu; le Buddha lui répondit en produisant également de la fumée et du feu, si bien que le serpent dompté vint se réfugier dans le bol à aumônes du Bienheureux; c'est cette scène qui est reproduite sur notre peinture (n° 18); le Buddha est entouré de flammes et le serpent se trouve déjà dans le bol. Le matin même, le Maître présenta le serpent à Kāçyapa étonné, mais non encore convaincu de sa supériorité[2] (n° 19).

1. L. Feer, *Fragments*, pp. 31-32 : Bigandet, *Vie*, pp. 126-127 ; Rockhill, *Life*, p. 39.

2. Inscription n° 18 : « od-[b]sruṅ-gi me-khaṅ-du bžugs-te klu btul-ba » = Se trouvant dans le temple du feu de Kaçyapa, il dompte le *naga*.

Inscription n° 19 : « 'od-sruṅ-la klu btul-nas

2° *Miracle du feu.* — La victoire du Buddha sur le serpent, n'avait pas eu raison de l'orgueilleuse attitude de l'aîné des frères Kāçyapa; sa conversion n'eut lieu qu'après une série de miracles. La représentation qui occupe la partie inférieure de la planche IX a trait au miracle du feu. Les disciples de Kāçyapa d'Uruvilvā désireux de faire des sacrifices érigèrent des bûchers qu'ils voulurent enflammer; mais les efforts qu'ils firent dans ce sens furent rendus inutiles par l'intervention magique du Buddha; ce ne fut en effet qu'à la requête de Kāçyapa que le bûcher s'enflamma. Cette scène est représentée à la partie inférieure de la peinture (n° 20); deux *jaṭila* accroupis s'évertuent vainement autour du bûcher qui ne s'allume pas. Le Buddha ayant acquiescé au désir de Kāçyapa, le bûcher s'alluma, mais, le sacrifice terminé, les flammes ne purent être éteintes qu'en vertu de l'intervention miraculeuse de Bhagavat. Cette scène est représentée un peu au-dessus de la première (n° 21); on remarque sur la droite la présence du Buddha, debout la main droite levée, en *abhaya-mudrā* [1].

3° *Les quatre grands rois et Indra visitent le Buddha.* — Notre peinture réunit ici (n° 22), deux épisodes que les textes considèrent comme distincts, encore que l'illustrateur, tout en les mentionnant sur l'inscription, ait omis de représenter Indra. Cette scène entre dans le cycle des miracles destinés à convertir l'irréductible Kāçyapa d'Uruvilvā. Les quatre grands rois rendirent visite au Buddha durant la nuit et ils répandirent autour d'eux une telle clarté que Kāçyapa s'imagina que le Buddha marchait sur le feu. Le lendemain matin le Maître dissuada Kāçyapa et lui apprit que les quatre grands rois lui avaient rendu visite. On peut voir, en effet, sur notre peinture (n° 22), les quatre grands rois agenouillés aux pieds du Buddha assis sous un arbre [2].

4° *Conversion de Kāçyapa d'Uruvilvā.* — A la suite d'une crue de la rivière Nairañjanā, Kāçyapa inquiet de ne point voir le Buddha se mit à sa recherche; il monta dans un canot fait d'un tronc d'arbre et aperçut le Buddha qui marchait sur les flots; Kāçyapa ne fut pas encore convaincu de

khyod loṅs-so gsuṅ ». = Ayant vaincu le nāga, il dit à Kāçyapa : Toi, prends-le.

1. Inscription n° 21 : « 'od-sruṅ-gi 'khor-bčas me 'bar-ba daṅ ži-bar ma-nus-pa ston-pa la... raṅ-'bar daṅ raṅ-ži-bar mjad-pa » = Les disciples de Kāçyapa incapables d'allumer et d'éteindre le feu [s'adressent] au Maître [qui le] fait s'éteindre et s'allumer spontanément.

Les ustensiles rangés autour du foyer ressemblent à des cuillers; M. Foucher nous a très judicieusement fait observer qu'il y avait peut-être là une allusion au miracle des cuillers (Beal, *Legend*, p. 302).

2. Inscription n° 22 : « rgyal-čhen bži daṅ [b]rgya-byin sogs-kyi čhos žus-par 'od-sruṅ ṅo-mchar skyes-pa » = [Le fait que] les quatre grands rois et Indra, etc., invitent le Buddha à prêcher la loi émerveille Kāçyapa.

la supériorité du Maître. Le Buddha lui adressa alors les paroles suivantes : « Kāçyapa! tu n'es pas un *arhat* et tu ne connais pas la voie qui conduit à cet état. » Kāçyapa vaincu s'humilia et reconnut la supériorité du Maître[1] (n° 23).

5° *Conversion de Gayā Kāçyapa et de Nadī Kāçyapa.* — Les disciples de Kāçyapa d'Uruvilvā ne tardèrent pas à suivre l'exemple de leur Maître, ils s'empressèrent de jeter dans la Nairañjanā leurs vases à eau (*kamaṇḍalu*) et leurs peaux d'antilopes que les adeptes des deux autres frères Kāçyapa ne tardèrent pas à voir flotter sur l'eau (n° 24); Nadī Kāçyapa et Gayā Kāçyapa s'empressèrent aussitôt d'aller aux informations et se convertirent avec leurs cinq cents disciples[2] (n° 25).

26. — La Visite a Bimbisāra et les miracles de Kāçyapa.

Le Buddha accepte l'invitation de Bimbisāra et lui rend visite; Kāçyapa accomplit à la requête du Buddha toute une série de miracles en déclarant qu'il est son disciple.

Bimbisara, roi du Magadha, ayant appris que le Buddha séjournait, en compagnie de ses disciples, dans les environs de sa capitale, la ville de Rājagṛha, dépêcha un émissaire pour prier le Maître de lui rendre visite.

1. Inscription n° 23 : « nai-ran-ja-nar čhu-rgyas-pa-la rju'phrul bstan-te 'od-sruṅ-la dgra-bčom-pa ma-yin-par gsuṅ-pa » = Ayant montré le miracle sur les eaux accrues de la Nairañjanā, il dit à Kāçyapa qu'il n'est pas un *arhat*.

2. Inscription n° 24 : « čhu-kluṅ 'od-sruṅ daṅ ga-ya 'od-sruṅ čhu 'jug-na gnas-pa'i gyaṅ-gži sogs mthoṅ-ba » = Nadī Kāçyapa et Gayā Kāçyapa voient (flotter) sur l'eau, les peaux de l'ermitage.

Inscription n° 25 : « ral-pa-čan stoṅ rab-tu byuṅ-ba » = Les mille *jaṭila* deviennent moines.

Ce chiffre correspond exactement à celui des disciples des trois frères : cinq cents pour Kāçyapa d'Uruvilvā et deux cent cinquante pour chacun des deux autres.

I. *Mahāvagga*, I, 15-21, trad. pp. 118-134; *Vidāna-kathā*, trad. p. 114; Beal, *Legend*, pp. 292-304; Bigandet, *Vie*, pp. 132-138, Feer, *Extraits*, p. 42; Hardy, *Manual*, p. 193; Hiuan-tsang, *Mémoires*, I, p. 483; *Records*, II, pp. 130-132 ou *Travels*, II, pp. 131-133; Rockhill, *Life*, pp. 40-41; Schiefner, *Leben*, pp. 249-252.

II. A. Miracle du *nāga*. INDE — Burgess-Grünwedel, *B.A.I.*, fig. 35; Fergusson, *Amarāvatī*, pl. LXX = Foucher, *A.G.B.G.*, fig. 228.

GANDHĀRA — Burgess, *A.M.I.*, pl. CXXXI et CXLVI, 3; Foucher, *A.G.B.G.*, fig. 224, 226, 257, *a*.

. CHINE - *C.J.*, II, 2, 4; Wieger, *Vies chinoises*, n° 68.

Miracle du feu. INDE — Burgess-Grünwedel, *B.A.I.*, fig. 35; Fergusson, *Amarāvati*, pl. LXX (dans *A.G.B.G.*, fig. 228.

GANDHARA — Burgess, *A.M.I.*, pl. CXXXI, et CXLVI; Foucher, *A.G.B.G.*, fig. 224, 226, 257 *a*

Miracle de l'eau. INDE — Burgess-Grünwedel, *B.A.I.*, fig. 36.

CHINE, *C.J.*, II, 2, 5; Wieger, *Vies chinoises*, n° 69.

B. Conversion des frères Kāçyapa.

1° Ils voient flotter sur l'eau les ustensiles des disciples de Kāçyapa d'Uruvilvā.

CHINE — *C.J.*, II, 2, 6.

2° Conversion.

CHINE — *C.J.*, II, 2, 7.

Nous voyons le roi Bimbisāra (pl. IX, nº 26) assis sur son trône ; il est entouré de serviteurs et de musiciens ; il attend sans doute le retour du messager qu'il a envoyé vers le Buddha ; nous pouvons voir à droite (nº 27) ce personnage incliné devant le Maître[1]. La scène suivante nous montre le roi Bimbisāra aux pieds du Buddha ; le monarque est suivi de ses serviteurs (nº 28). On remarque également la présence de fidèles laïques et d'un groupe de *bhikṣu* ; l'un d'eux se tient devant le Buddha, les deux mains jointes ; c'est sans aucun doute Kāçyapa qui reconnaît publiquement la supériorité du Bienheureux. Un doute s'était élevé dans l'esprit des gens du Magadha, lorsqu'ils virent le Buddha accompagné de Kāçyapa ; et ils pensèrent en eux-mêmes : « Kāçyapa est-il disciple du Buddha, ou est-ce le Buddha qui est son disciple ? » Le Seigneur connut leurs pensées ; il fit accomplir à Kāçyapa toutes sortes de miracles en leur présence et lui fit aussi déclarer que le Buddha était son maître[2]. C'est ainsi que nous voyons (pl. IX, nº 29) trois personnages évoluer dans les airs. L'un d'eux, assis sur des flammes surmontées de torrents d'eau, les mains ramenées dans son giron, présente toutes les apparences extérieures du Buddha, mais il n'est pas revêtu de la couleur d'or caractéristique. Les deux autres personnages sont des *bhikṣu* qui évoluent l'un sur de l'eau surmontée de flammes, l'autre dans les airs. Devons-nous reconnaître dans ces trois personnages des transformations magiques de Kāçyapa ? C'est ce que nous ne saurions dire avec certitude. Les textes ne renferment en effet que bien peu de détails sur la nature des miracles accomplis par Kāçyapa. La *Nidāna-kathā* parle d'une septuple élévation dans l'air. Deux détails de notre description graphique sont à retenir du miracle de Kāçyapa : la présence du personnage qui peut assez facilement être confondu avec le Buddha et qui est assis sur des flammes et entouré d'eau, puis le fait qu'un *bhikṣu* marchant sur l'eau est entouré de flammes. Cette scène nous rappelle un bas-relief du musée de Calcutta publié par M. Grünwedel[3] ; le Buddha y est représenté marchant sur les flots et la tête entourée de flammes. M. Foucher a très heureusement identifié cette scène en la rapprochant d'un passage du *Divyāvadāna* dont elle est l'illustration[4]. L'artiste tibétain s'autorisant du silence des textes, a donc utilisé une scène analogue ; c'est ce qui nous explique la présence assez inattendue d'un per-

1. Inscription nº 26 : « Gzugs-čan-sñiṅ-po ston-pa spyan-'dren-par brcam-pa » = Bimbisāra s'apprête à inviter le Maître.

Inscription nº 27 : « Gzugs-čan-sñiṅ-po 'byon-par gsol-ba » = Bimbisāra (l') invite à venir.

2. Rockhill. *Life*, pp. 42-43.

3. Grünwedel, *B.K.*, fig. 61, p. 120.

4. Foucher, *A.G.B.G.*, fig. 263, p. 535

sonnage ressemblant étrangement au Buddha et qui, dans le cas qui nous intéresse, n'est pas le Buddha. M. Foucher fait d'ailleurs remarquer que « selon le procédé habituel des compilateurs bouddhiques, la description de ce prodige typique a été abusivement étendue à d'autres circonstances miraculeuses[1] ».

27. — Le Buddha dans le Veṇuvana.

Le roi Bimbisāra ayant fait don au Buddha et à la Communauté de son parc des Bambous, le Maître y vint résider avec ses disciples (n° 30).

Le Buddha est assis sous un arbre près d'un pavillon, des *bhikṣu* et des fidèles laïques se trouvent devant lui[2].

28. — Donation du Jetavana.

Anāthapiṇḍada, riche marchand de Çrāvastī, offre au Buddha le parc du prince Jeta ; le Maître accepte cette offre (n° 31).

La première scène représente Anathapiṇḍada aux pieds du Buddha ; il lui demande la permission d'emmener un moine pour visiter le parc qu'il désire offrir à la Communauté[3].

C'était le parc du prince Jeta qu'Anāthapiṇḍada désirait acquérir ; le marché ne fut pas immédiatement conclu (n° 32) ; après maints pourparlers, le maître de maison et le prince Jeta résolurent de soumettre l'affaire à un arbitre ; les quatre grands rois prirent alors la forme de juges et Anāthapiṇḍada devint, grâce à leur arbitrage, propriétaire du parc[4] (n° 33).

1. Foucher, *A.G.B.G.*, p. 536.

Inscription n° 29 : « ma-ga-dha-pa-rnams the-chom skyes-pa 'od-sruṅ-gi čho-'phrul bstan-nas ñan-thos lags-so the-chom gsal-ba » = Un doute étant né (dans l'esprit) des gens de Magadha, Kāçyapa ayant fait (litt : montré) un miracle (ils disent) c'est un *çrāvaka* (et) le doute est éclairci.

I. *Mahāvagga*, I, 22, 1-12. pp. 136-141 ; *Vidānakathā*, éd., pp. 83-85, trad., pp. 114-118 ; *Jātaka*, n° 544, introduction ; Beal, *Legend*, pp. 311-314 ; Bigandet, *Vie*, pp. 143-150 ; Hardy, *Manual*, pp. 196-199 ; Rockhill, *Life*, p. 43 ; Schiefner, *Leben*, p. 254.

II. INDE — Fergusson, *Amarāvatī* = dans Foucher, *A.G.B.G.*, fig. 228.

CHINE — *C.J.*, II, 4, 9 ; II, 5, 1.

2. Inscription n° 30 : « 'od-ma'i chal-du. gzugs-čan-sñiṅ-po... spyan-draṅ[s]-nas 'phul » = Dans le Veṇuvana... Bimbisāra ayant offert, invite.

Pour la bibliographie, voir n° 26.

II. CHINE — *C.J.*, II, 2, 8.

3. Inscription n° 31 : « khyim-bdag mgon-med zas-[s]byin-gyis sel-ba chal-du ston-pa 'jal-ba » = Le maître de maison Anāthapiṇḍada demande un guide au jardin.

4. Inscription n° 32 : « gžon-nu rgyal-byed kun-

Les hérétiques devaient nécessairement prendre ombrage de ces libéralités; Çāriputra les convia à une sorte de tournoi; l'un d'eux, le fameux Raktākṣa (Agnidatta, d'après l'inscription), se changea en un serpent polycéphale que Çāriputra transformé en *garuḍa* maîtrisa aussitôt (nº 34). Les hérétiques vaincus implorèrent leur pardon et devinrent des *arhat*[1].

Çāriputra et Anāthapiṇḍada sont ensuite représentés tenant une corde d'or, et mesurant le parc; au second plan se trouve le *vihāra*, qui fut construit dans le Jetavana[2].

La dernière scène nous fournit une représentation du Buddha enseignant la loi; on remarque, se tenant à proximité du vestibule du *vihāra*, un personnage princier, sans doute le prince Jeta, un hérétique et un *bhikṣu*[3] (nº 36).

La première scène de la planche X se réfère à la visite que le roi Prasenajit rendit au Maître, alors que ce dernier résidait dans le Jetavana, pour lui demander s'il était réellement un Buddha[4] (pl. X, nº 37).

29. — Le Buddha est invité par son père a revenir a Kapilavastu (pl. X, nº 38-42).

Le roi Çuddhodana dépêche plusieurs messagers à son fils pour le prier de revenir dans sa ville natale; tous restent auprès du Buddha. Kālodāyin, le dernier messager envoyé, promet formellement à Çuddhodana de revenir lui donner des nouvelles de son fils.

Kālodāyin (le noir Udāyin), se laisse facilement identifier sur nos images grâce à sa couleur caractéristique. Il promet tout d'abord au roi

ra (kun-dga'-ra-ba) rin-thaṅ bčad » = Le *kumāra* Jeta évalue le prix de l'*ārāma*.

Inscription nº 33 : « rgyal-čhen bžis žal-lče (žal-čhe)-bar sprul-nas zas-[s]byin-gyi grogs-byas-pa » = Les quatre grands rois s'étant transformés en juges assistent Anāthapiṇḍada.

Au sujet de l'expression žal-lče voir, B. Laufer, *Bird divination among the Tibetans*, *T'oung Pao*, vol. XV, 1914, p. 78, rem., 3.

Voir Schiefner, *Leben*, p. 260.

1. Inscription nº 34 : « ça-ri-bus mes-byin-gi rju-'phrul bčom-pa » = Çāriputra triomphe des miracles d'Agnidatta.

2. Inscription nº 35 : « gcug-lag-khaṅ-gi thig 'debs-pa » = (Ils) tirent la ligne du *vihāra*.

3. Inscription nº 36 : « rgyal-po (forme exacte, rgyal-bu) rgyal-byed-kyi chal » = Jetavana.

4. Inscription nº 37 : « gsal-rgyal legs-çes-ldan gau-ta-ma saṅs-rgyas-par žal-gi bžes-pa bden-ni žus-pa » = Prasenajit, possédant la bonne connaissance, reconnaît Gautama pour le Buddha et lui demande si c'est vrai (de le lui confirmer).

I. *Nidāna-kathā*, trad., pp. 130-133; Bigandet, *Vie*, pp. 181-182; Hardy, *Manual*, p. 224. Les illustrations se réfèrent à Rockhill. *Life*, pp. 47-49; Schiefner, *Leben*, pp. 258-261.

II. INDE — Cunningham, *Barhut*, pl. XXVIII et LVII, dans Foucher, *A.G.B.G.*, fig. 240.

GANDHARA. — Foucher, *A.G.B.G.*, fig. 239 (?)

Çuddhodana, de revenir à Kapilavastu après s'être acquitté de sa mission auprès du Buddha. C'est dans les appartements supérieurs du palais que se passe cette scène (n° 38) ; Kālodāyin se tient incliné devant Çuddhodana[1].

Udāyin quitte ensuite le palais royal : sur son épaule, il porte le message de Çuddhodana, lié par un voile rose (n° 39) ; puis il pénètre dans le Jetavana et remet au Buddha la lettre dont il est porteur (n° 40).

Kālodāyin touché par les enseignements du Buddha se fait moine ; incliné devant Çāriputra, il se laisse docilement raser la tête[2] (n° 41).

Le néophyte n'avait cependant pas oublié, en dépit de son nouvel état, la promesse faite au roi Çuddhodana et il demanda au Buddha l'autorisation de retourner à Kapilavastu pour annoncer son arrivée. Cette scène nous ramène vers le palais royal où nous avions déjà vu Udāyin prendre congé de Çuddhodana ; mais cette fois, le messager y revient costumé en *bhikṣu* (n° 42). L'attitude du roi Çuddhodana paraît assez singulière ; à la vue d'Udāyin, il se jette en arrière avec une expression d'effroi. L'inscription[3], bien que fragmentaire, nous est d'un grand secours pour l'identification de cet épisode ; elle se laisse compléter si on la rapproche d'un passage du texte de l'auteur tibétain suivi par Schiefner « Udāyin, demande le roi, l'apparence du jeune Siddhārtha est-elle semblable (à la tienne)? Et comme Udāyin répond affirmativement à cette interrogation, le roi tombe sans connaissance. » C'est donc bien cet épisode qui est représenté sur notre peinture ; ce passage explique parfaitement l'attitude du roi Çuddhodana.

30. — L'Arrivée sur les bords de la rivière Rohita et les Miracles de l'arrivée a Kapilavastu.

Le Buddha opère plusieurs prodiges à son arrivée dans la ville de Kapilavastu, pour forcer les orgueilleux Çākya à s'incliner devant lui.

Le Buddha environné de 1.250 *bhikṣu* arriva, nous dit la légende, sur les bords de la rivière Rohita. Notre peinture le représente, suivi d'un cor-

1. Inscription n° 38 ; « čhar-kas ston-pa'i spyan-sňar pho-ñar 'gro-bar khas blaṅ-ba » = Udayin promet d'aller vers le maître comme messager.

2. Inscription n° 41 : « čhar-ka rab-tu byuṅ-ba » = Udāyin devient moine.

3. Inscription n° 42 : « čhar-kas ston-pa yan čha lugs 'di 'dra'o byas-pas zas-kyi-rgyal... » = Comme Udayin lui dit : « Le Maître a la même apparence extérieure » le roi Çuddhodana..

Voir à ce sujet : Schiefner, *Leben*, p. 262 ; Feer, *Fragments*, pp. 46-47.

tège plus modeste (n° 43) : trois *bhikṣu* procèdent à leurs ablutions[1], un autre le précède, les deux derniers le suivent[2].

La rencontre du père et du fils devait poser, suivant l'expression de M. Foucher, « une délicate question d'étiquette. D'une part, la dignité de parfait Buddha lui interdit de se lever devant âme qui vive; mais d'autre part, peut-il rester assis devant son père et ne risque-t-il pas de choquer par ce manque apparent d'égards l'orgueil proverbial de sa famille?[3] » Un miracle seul pouvait le tirer d'affaire et c'est en fait à une série de miracles qu'il eut recours pour subjuguer le roi Çuddhodana et les Çākya : les quatre régions de l'espace s'enflamment; il porte sa taille à sept *tāla*, celle des *bhikṣu* à six, marche dans l'air, ayant Brahmā à sa droite et Çakra à sa gauche[4] (n° 45). Comme on peut s'en rendre compte, la légende fournit un scénario dont la complexité dépassait de beaucoup les faibles moyens techniques de l'illustrateur tibétain; il ne se met pas l'imagination à la torture, et remplace toutes les descriptions compliquées des textes par des représentations du traditionnel miracle de l'eau et du feu.

Le roi Çuddhodana contemple d'un œil étonné ce spectacle extraordinaire et comme il ne peut distinguer le Buddha parmi cette nombreuse assemblée de *bhikṣu*, il demande à Udāyin de le lui désigner. Le nouveau disciple, la main gauche levée vers le ciel, montre le Maître[5] (n° 44).

31. — Conversion de 77.000 Çākya, conversion de Çuddhodana.

Après la conversion des 77.000 Çākya par le Buddha, le disciple Maudgalyāyana opère une série de prodiges et enseigne la loi au roi Çuddhodana qui se convertit.

Le Buddha fait le geste de tourner la roue de la loi (dharmacakra

1. Feer, *Fragments*, p. 51.
2. Inscription n° 43 : « čhu-bo ro-hi-tar byoṇ-pa » = Arrivée à la rivière Rohita.
3. Foucher, *A.G.B.G.*, p. 460.
4. Schiefner, *Leben*, p. 264.
5. Inscription n° 44 : « ston-pa 'khor-bčas rju-'phrul-gyi byon-pa čhar kas 'di 'di-bo žes zas-gcaṅ-la ston-pa » = Arrivée miraculeuse du Maître avec sa suite. Le voilà! dit Udāyin en le montrant à Çuddhodana.

I. *Nidāna-kathā*, trad. pp. 119-124; *Jātaka*, n° 547; Bigandet, *Vie*, pp. 156-165; Beal, *Legend*, pp. 349-352; Feer, *Fragments*, pp. 51-52; Hardy, *Manual*, pp. 203-205; Rockhill, *Life*, pp. 51-52; Schiefner, *Leben*, pp. 261-264.

II. GANDHARA — Foucher, *A.G.B.G.*, fig. 231 *c*, 232 *a*, 263 (?)

CHINE — *C.J.*, II, 3, 2,

pravartana), cinq bhikṣu se tiennent à sa droite, les Çākya s'empressent à sa gauche[1] (nº 46).

Le roi Çuddhodana ne s'était pas encore décidé à suivre l'exemple de ses sujets, mais le moment de sa conversion était proche. « Pour convertir le roi Çuddhodana, se dit le Buddha, il me faut enseigner la loi à une réunion de dieux ». Cette réflexíon faite et cette détermination prise, il créa une pensée pour le monde...

Alors Brahmā, Çakra et les autres dieux se disent intérieurement : « Pourquoi donc Bhagavat a-t-il créé une pensée pour le monde ? » Et ils virent d'un regard étendu que c'était pour enseigner la loi à une réunion de dieux afin de convertir le roi Çuddhodana. Ensuite les dieux qui vivent dans la région du désir, et les dieux qui vivent dans la région de la forme, connurent la pensée de Bhagavat, et avec la même rapidité qu'un homme fort met à tendre son bras plié ou à replier son bras tendu, les dieux qui s'agitent dans la région du désir et ceux qui s'agitent dans la région de la forme disparurent du monde des dieux et se trouvèrent en présence de Bhagavat dans le parc de Brahmadeça.

Bhagavat, de son côté, au moyen de sa puissance surnaturelle, transforma les quatre portes de la bonne demeure en portes faites de quatre espèces de pierres précieuses, et, à ces quatre portes, il plaça comme gardiens les quatre Lokapala. Alors les dieux qui se meuvent dans la région de la forme tournèrent trois fois autour de Bhagavat ; puis après avoir salué avec la tête les pieds de Bhagavat, s'assirent non loin de lui du côté gauche.

La pratique constante du roi Çuddhodana était de venir trois fois par jour voir Bhagavat et lui rendre hommage. Or, le roi Çuddhodana, s'étant levé de bon matin, vint se présenter à la porte orientale de la bonne demeure. Dhṛtaraṣṭra lui dit : « Grand roi, n'entre pas, attends ! — Pourquoi ? — C'est que Bhagavat est occupé à enseigner la loi à une assemblée de dieux : ici ce n'est pas sur son nom seul qu'on est admis. — Mon bon ami, qui es-tu ? — Grand roi, je suis le grand roi Dhṛtarāṣṭra[2] (nº 47). »

Le roi Çuddhodana se présenta ensuite à la porte méridionale ; il engagea une conversation avec le roi Virūḍhaka qui lui fit les mêmes réponses[3]

1. Inscription nº 46 : « yab-kyi gcug-lag-khaṅ-du dri-ba dri-lan-gyi chos-su gdas-pas ça-kya bdun-khri bdun-stoṅ rgyun-[b]žugs thob-pa » = Dans le *vihara* du père, par le fait d'être instruits par la méthode de la question et de la réponse, 77.000 Çākya atteignent l'état de *srotāpatti*.

2. Le roi Çuddhodana n'est pas représenté, on voit seulement Dhṛtaraṣṭra.

3. Inscription nº 48 : « lho-sgor bsruṅ-ba » = Gardien à la porte méridionale.

Feer, *Fragments*, p. 59.

(n° 48); il se présenta successivement à la porte occidentale et à la porte septentrionale où les grands rois Virūpākṣa et Vaiçravaṇa veillaient[1] (n^os 49-50).

« Et les réflexions du roi Çuddhodana firent alors naître dans son esprit ce désir : Quel inconvénient pourrait-il y avoir à ce que je visse Bhagavat occupé à enseigner la loi à une réunion de dieux ? (n° 51.)

Et il vit, il contempla, dans l'image d'un miroir, Bhagavat enseignant la loi à une assemblée de dieux. A cette vue, cette pensée s'éleva dans son esprit : Où peut-on voir un tel spectacle ? (Je le sais) maintenant ; il n'existe pas de fils comparable à mon Sarvārthasiddha. Et, après ces réflexions, l'ensemble des pensées du roi Çuddhodana s'éleva à l'excès.

Cependant Bhagavat, après avoir répété les manifestations de la puissance surnaturelle, commença à enseigner la loi au roi Çuddhodana. Puis Bhagavat fit en lui-même de profondes réflexions. Pourquoi le roi Çuddhodana ne voit-il pas les vérités ? Ce problème l'absorbait. C'est que le roi Çuddhodana s'était dit : « Où peut-on voir un pareil spectacle ? (Je le sais) maintenant, il n'existe pas de fils comparable à mon Sarvārthasiddha. Et par suite de l'excès de sa joie, il s'est formé dans son cœur un ensemble de pensées très hautaines[2]. »

Le Buddha résolut alors d'abaisser l'orgueil familial du roi Çuddhodana en faisant accomplir par un de ses disciples une série de miracles afin de bien prouver au roi son père qu'il n'était pas seul à détenir des pouvoirs magiques. Ce fut le vénérable Maudgalyāyana qui fut chargé de cette mission. Il n'est pas de meilleur commentaire à nos illustrations que le passage du Kandjour qui se réfère à cet épisode. « Alors l'*āyuṣmat* Maudgalyāyana exécutant les prestiges de Bhagavat, entra dans l'égalité d'esprit au moyen d'une telle extase, il mit si bien son esprit dans l'état d'égalité qu'il disparut du tapis où il était assis et s'éleva dans les régions supérieures de l'atmosphère du côté de l'Orient, y prit les quatre positions qui sont la marche, la station, la position assise et la position couchée (n° 52)..., il fit aussi voir la paire de prodiges (voir p. 39) : de la partie inférieure de son corps sortit une flamme brûlante en même temps que de la partie supérieure un courant d'eau froide se mit à jaillir ; de la partie supérieure de son corps jaillit une

1. Inscription n° 49 : « nub-sgor bsruṅ-ba » = Gardien à la porte occidentale.

2. Inscription n° 51 : « nya-gro-dha'i kun-dga'-ra-ba rim-las grub-par sprul sgo bžir rgyal-čhen bži naṅ-du b]rgya-byin čhos ñan sogs » = Le Nyagrodharama, la transformation graduelle en saint, les quatre grands rois aux quatre portes, à l'intérieur Çatakratu (Indra) écoutant la loi, etc.

Feer, *Fragments*, p 59.

flamme brûlante, en même temps que de la partie inférieure il fit découler un courant d'eau froide (n° 53). Après avoir montré dans les régions du sud, de l'ouest, du nord de même que dans la région de l'est, ces quatre merveilles de la puissance surnaturelle, après avoir ainsi accumulé les manifestations prestigieuses de la puissance surnaturelle, il revint s'asseoir sur le siège précédemment préparé pour lui.

Alors le roi Çuddhodana parla ainsi à l'*āyuṣmat* Māha-Maudgalyāyana : « Vénérable Maudgalyāyana, y a-t-il d'autres auditeurs de Bhagavat qui soient doués d'une semblable puissance surnaturelle et d'un semblable pouvoir? »

A ce moment-là, l'*ayuṣmat* Maudgalyāyana prononça cette stance :

> Les auditeurs du Muni qui ont un grand pouvoir,
> Qui connaissent les déductions de la pensée des trois Veda,
> Qui ont épuisé les conséquences des Actes,
> Les *arhat* (en un mot) sont en grand nombre.

Alors le roi Çuddhodana fit dans son esprit cette réflexion: Bhagavat n'est pas le seul qui ait épuisé la grande puissance surnaturelle et le grand pouvoir; des auditeurs tels que celui-ci ont aussi une grande puissance surnaturelle et un grand pouvoir. Quand le roi Çuddhodana eut fait cette réflexion, l'ensemble de ses pensées vint à s'abaisser[1]. »

Le Buddha enseigna ensuite la loi à son père qui atteignit la dignité de *srotāpatti*. Si nous en croyons l'inscription de notre peinture, ce serait Maudgalyāyana qui aurait initié le roi Çuddhodana[2] (n° 54).

32. — Les Jeunes Çākya entrent en religion.

D'après un ordre royal, chaque famille Çākya devait fournir un religieux à la Communauté; les jeunes Çākya, au nombre de cinq cents, se mirent immédiatement en route; on remarquait dans le cortège: Devadatta, Aniruddha, Raivata, Kokalika, Kaṇḍadravya, Katamoraga[3], etc., ils passèrent devant le roi Çuddhodana, assis sur un trône (n° 55). Des devins étaient également assemblés; ils prédirent à Devadatta, lorsqu'un faucon

1. Feer, *Fragments*, pp. 60-61.

2. Inscription n° 54: « mau-gal-gyi bus rju-'phrul bstan-nas čhos-gsuṅ » = Maudgalyayana ayant montré le prodige enseigne la loi.

1. *Nidāna-kathā*, trad., p. 126; Feer, *Fragments*, pp. 57-62; Rockhill, *Life*, p. 52.

3. Schiefner, *Leben*, p. 266.

lui enleva une pierre précieuse de son diadème, qu'il serait précipité dans l'enfer, à cause de sa haine contre le Maître[1] (nº 56).

Les jeunes Çākya se rendirent ensuite à l'endroit où se trouvait le Buddha; ils furent tondus par le barbier royal Upāli (nº 57) à qui ils remirent leurs ornements, de là ils allèrent se baigner (nº 58). Upāli ne tarda pas à solliciter son admission dans la Communauté; il fut initié par Çāriputra (nº 59).

Nous voyons ensuite le fier Çākya Bhadrika toucher de sa tête les pieds d'Upāli qui avait été ordonné avant lui[2] (nº 60).

33. — L'ordination de Rāhula et la conversion de Yaçodhārā.

Rāhula, le fils du Buddha, bien qu'âgé seulement de six ans, est admis dans la Communauté. Le Buddha accomplit ensuite une série de miracles qui ont pour effet de hâter la conversion des femmes du palais. Le Maître convertit enfin Yaçodharā.

Yaçodharā avait remis au jeune Rāhula un philtre magique qu'il devait offrir au Buddha. Lorsque Rāhula arriva à l'endroit où se trouvait le Maître, cinq cents Buddhas apparurent, mais Rāhula n'en reconnut pas moins son père au milieu de ces sosies. Cette scène figure sur notre peinture (pl. VII, nº 61); sept Buddhas sont représentés assis sous un pavillon. Rāhula accompagné de trois *bhikṣu* se dirige vers son père[3].

Les femmes du palais et les épouses du Buddha Mṛgajā, Gopā et Yaçodharā, se berçaient encore du fallacieux espoir d'arracher le Buddha aux austérités de la vie monacale en multipliant les artifices et les séductions; c'est ainsi qu'elles se placèrent à un endroit d'où elles pouvaient être vues du Buddha lorsqu'il venait mendier sa nourriture au palais. Le Maître ne prêta aucune attention mondaine à toutes ces femmes réunies, mais il profita de leur présence pour les édifier en accomplissant quelques-uns de ses

1. Inscription nº 55 : « zas-gcaṅ ça-kya'i tha-ma 'byor-pa lta'o gsuṅ-pa » — Çuddhodana dit : Le dernier des Çākya est comme le riche.

2. Inscription nº 58 : « ça-kya rnams-kyi rgyan-dpuṅ-nas ñe-bar-'khor-la byin-pa» = Les Çākya donnent leurs bracelets à Upāli.

1. Feer, *Fragments*, p. 63; Rockhill, *Life*, pp. 55-56; Schiefner, *Leben*, p. 260, etc.

3. Inscription nº 61 : « sgra-čan-zin-gi la-du 'bul-bar phyin-pa sku-brgyad sprul-pa sogs » = Rāhula étant arrivé pour offrir un gâteau, (il) fait apparaître cent corps.

(Remarquer la forme *sgra-čan-zin* pour *sgra-gčan-'jin*). L'inscription ne mentionne que cent apparitions ; Schiefner, *Leben*, donne 500 (voir p. 265).

prodiges familiers. Nous le voyons (n° 62) rééditant les « miracles jumeaux » (*yamaka-prātihārya*) de l'eau et du feu. Il n'en fallait pas davantage pour convertir Gopā, Mṛgajā et les soixante mille femmes ; seule Yaçodharā « aveuglée par son amour pour son époux perdu, ne voulut pas voir la vérité, mais continua d'espérer qu'elle serait capable de le ramener dans ses bras[1] ».

Yaçodharā ne devait pas tarder à reconnaître la vérité ; alors que Bhagavat se disposait à emmener le jeune Rāhula, déjà revêtu des habits religieux (n° 63), elle se précipita du haut de la terrasse du palais, mais elle fut arrêtée dans sa chute par le Buddha et ne se fit aucun mal. Çāriputra lui enseigna la loi et elle reconnut la vérité[2].

34. — Ordination d'Ānanda.

Ānanda, cousin du Buddha, âgé de six ans, entre dans les ordres et devient l'assistant du Maître.

Amṛtodana, le père du jeune Ānanda, craignait beaucoup que son fils n'entrât dans l'Assemblée des religieux ; aussi l'envoyait-il à Vaiçālī lorsque le Buddha était à Kapilavastu, et à Kapilavastu lorsque le Buddha résidait à Vaiçālī[3]. Le Maître, qui avait le secret dessein de convertir Ānanda, se rendit un jour, inopinément, chez Amṛtodana et se tint dans une pièce voisine de celle où se trouvait précisément le jeune Ānanda. La porte s'ouvrit soudain, Ānanda vint sur le seuil, s'inclina devant le Maître et, saisissant un écran, il se tint à ses côtés, l'éventant. Ānanda suivit ensuite le Buddha et personne ne put le retenir. Il se rendit le lendemain, monté sur un éléphant[4], dans le Nyagrodhārāma et fut initié par Daçabala Kāçyapa.

Nous retrouvons ces différents épisodes sur notre peinture. Nous voyons tout d'abord le jeune Ānanda dans la maison de son père[5] (n° 64 *bis*).

1. Rockhill, *Life*, p. 57.

Inscription n° 61 : « bcun-mo rnams 'dod-čhags-kyis bden-pa'i gnod-du gyur-pa-la čho-phrul bstan-nas čhos bsruṅ » = Les femmes étant devenues hostiles à la vérité, par suite du désir (le Buddha), en montrant des prodiges protège la Loi.

2. Ce dernier épisode dans Schiefner, *Leben*, p. 265.

1. *Nidāna-kathā*, trad., pp. 128-129 ; Beal, *Legend*, pp. 359-366 ; Bigandet, *Vie*, pp. 170-171 ; Hardy, *Manual*, p. 214 ; Rockhill, *Life*, pp. 56-57 : Schiefner, *Leben*, p. 265.

II. INDE — Fergusson, *Amarāvati*, pl. LIX, 2 ; Burgess, *Amarāvatī*, pl. XLII.

GANDHARA — Foucher, *A.G.B.G.*, fig. 231 *c* et *d*.

CHINE — *C.J.*, II, 3, 5 ; Wieger, *Vies chinoises*, n° 78.

3. Rockhill, *Life*, p. 37.

4. Schiefner, *Leben*, p. 264.

5. Inscription n° 64 *bis* : « bdud-rci zas-kyi(s)

Ānanda paraît ensuite à la porte de l'appartement intérieur et évente le Maître; puis il quitte la maison de son père en compagnie du Buddha[1] et se rend au Nyagrodhārāma; on aperçoit, à moitié caché par les arbres, Ānanda monté sur un éléphant (nº 65); nous le revoyons ensuite, prosterné devant Daçabala Kāçyapa (nº 66), qui doit le recevoir dans les ordres, et écoutant l'enseignement du Buddha dont il devient l'assistant[2] (nº 67).

35. — L'offrande du singe.

Ce n'est pas sans raison que l'illustrateur place cet épisode après la conversion d'Ānanda ; le texte du Dsang lun[3] nous apprend en effet que le vase à aumônes qui servit au singe pour présenter son offrande au Bienheureux fut emprunté à Ānanda. Constatons une fois de plus le parallélisme remarquable de la version graphique et des données légendaires.

Le singe, muni du *pātra*, grimpe tout d'abord à l'arbre *tāla*, dont il se propose de recueillir le *suc* (miel, d'après les inscriptions), pour l'offrir au Maître (pl. X; nº 69). Redescendu de l'arbre, il s'approche de l'endroit où se trouve le Buddha, que nous voyons assis, entouré de ses disciples[4] (nº 70), et lui présente respectueusement le vase. Le Maître ne l'accepte pas immédiatement, mais lui enjoint d'additionner d'eau le suc trop épais. Le singe se rend aussitôt sur le bord d'un étang (le *Markata-hrada*)

kun-dga'-bo dus-ston byas pa » = Amṛtodana célèbre l'anniversaire d'Ananda (pour sa sixième année).

1. Inscription nº 64 : « ston-pa bdud-rci zas-kyi khyim-dubyon-te kun(-dga')-bo sbas kyaṅ ma-thub-pa'i skor » = Le Maître étant arrivé dans la maison d'Amṛtodana, Ananda étant caché, (on) ne peut pourtant le tenir enfermé.

2. Inscription nº 66 : « Kun-dga'-bo 'od-sruṅ-la glad-nas rab-tu byuṅ-ba » = Ananda s'étant adressé à Kaçyapa devient moine.

Inscription nº 67 : « ça-ri-bus kun-dga'-bo ston-pa'i rim-'gro-pa spro-ba » = Çāriputra emploie Ananda (comme) assistant du Maître.

Inscription nº 68 : gsal-rgyal-gyis raṅ-gyi gdugs bzuṅ-nas kun-dga'-bo-la sgur-byed » = Ayant saisi son propre parasol, (le roi) Prasenajit l'octroie à Ananda.

3. D'après Bigandet, *Vie*, p. 172. Ananda serait entré dans les ordres en même temps que Devadatta; ce récit diffère sensiblement de la version tibétaine. Voir Rockhill, *Life*, pp. 57-58; Schiefner, *Leben*, pp. 264-265; Schmidt, *Der Weise und der Thor*, XXX, p. 227 sqq.

4. Inscriptions nº 70 : « sbraṅ-rci phul-bas ma-bžes » = En offrant du miel, il n'est pas agréé.

Sous le nº 71 : « sbraṅ-rci-la čhu blab-pa » = Il mélange au miel de l'eau.

Sous le nº 73 : « sbraṅ-rci bžes-pas dga'-nas phyir 'gro byas-pas khron-par lhuṅ-ba ». = S'étant réjoui de l'acceptation du miel (et) étant reparti, il se précipite dans la source.

I. Hiuan-tsang, *Mémoires*, I, p. 387 et 210, ou *Records*, II, p. 68 et I, p. 182; Foucher, *I.B.*, pl. VII, I et X, 4; Schiefner, *Leben*, p. 302; I.J. Schmidt, *Der Weise und der Thor*, ch. XL; *J.A.S.B.*, XVI, 1849, p. 78 et pl. I; Rāj.mitra, *Buddha-Gayā*, pl. XX, 3 (*Indian Antiquary*, IX, p. 114); Anderson, *Catalogue and Handbook of the archæological collections in the Indian Museum*, II, p. 44 et 88 (ouvrages cités par M. Foucher dans *A.G.B.G.*, p. 512).

et ajoute une certaine quantité de liquide (n° 71), il présente le *patra* au Buddha qui, cette fois, le reçoit debout (n° 72).

Puis « il s'en va hâter l'instant de jouir de la renaissance privilégiée que lui assure le mérite de sa bonne œuvre »[1]; en se précipitant la tête la première dans une source qui jaillit au pied même de l'arbre *tāla* (pl. X, n° 73).

36. — Le nāga Elāpatra, changé en brahmane, rend visite a Naradatta, pour lui demander l'explication d'une pièce de vers.

Cet épisode est traduit avec de légères variantes par Schiefner et Rockhill[2]. « Il y avait, nous dit la légende du Dulva, dans la région des dieux Tuṣita, une sentence de Buddha en deux *çloka*, qui commençait ainsi : « Celui qui est maître et roi, tout en étant sous l'empire des passions, est, (par cela même) couvert de poussière[3]. » Personne en dehors de Bhagavat ne pouvait expliquer cette sentence. Vaiçravaṇa en prit une copie, qu'il transcrivit sur une table de pierre, à Aṭakāvatī. Lorsque le *Yakṣa* Suvarṇaprabhāsa y aperçut ces *çloka* qu'il ne put expliquer, il emporta la copie à Taksaçilā à son ami le roi *nāga* Elāpatra et lui dit : « O ami, cet écrit est une sentence de Buddha; comme personne n'en comprend le sens, fais dire dans toutes les villes d'alentour : « Je donnerai à la ville qui expliquera ce proverbe un « lakh d'or; celle qui n'en sera pas capable ne mérite pas le nom de ville. » Là-dessus, le roi *nāga* prit la forme d'un brahmane et se rendit avec l'or dans toutes les villes, en suivant l'ordre, jusqu'à ce qu'il fut arrivé à Vārāṇasī où il proclama la sentence à tous les carrefours. Tout le monde s'étonna, mais comme personne n'était capable de donner l'explication demandée, les gens lui dirent : « Demande donc au neveu du *ṛṣi* Asita, Naradatta, né dans le pays de Kanyakubja et qui, dans la solitude, dirige l'instruction de 500 brahmanes dans les Veda, etc. » Lorsqu'il se fut adressé à Naradatta, ce dernier lui dit : « Bien, fils de brahmane, je te donnerai le sens. » — « Quand ? » — Dans douze ans. » — « Oh ! grand *ṛṣi*, c'est un trop long délai, je te donne sept jours[4]. »

1. Foucher, *A.G.B.G.*, p. 513.
2. Schiefner, *Leben*, p. 248; Rockhill, *Life*, d'après Dulva XI, f. 118, p. 46.
3. La suite de ces stances se trouve dans Rockhill, *Life*, p. 46.

Inscription n° 74 : « e-la'i-'dab-kyis bram-zer sprul-nas na-la-da-la chig-bčad-kyi don dres-pa » = Elapatra changé en brahmane demande à Nalada le sens du *çloka*.

4. Schiefner, *Leben*, p. 248.

C'est cette dernière scène qui est fixée sur notre peinture (pl. XI, n° 74) : Elāpatra représenté sous les traits d'un jeune homme, s'incline, la tête nue, devant Naradatta, qui promet de lui fournir l'explication des énigmatiques *çloka*.

37. — La visite d'Elāpatra.

Le *nāga* Elāpatra rend visite au Buddha sous la forme d'un roi *cakravartin* ; il reprend ensuite, sur l'ordre du Maître, sa forme naturelle (pl. XI, n° 75).

Nous résumons ainsi la version de l'auteur tibétain suivi par Schiefner ; notre peinture en est la traduction fidèle ; mais, suivant une méthode chère aux artistes tibétains, l'enlumineur a réuni les deux phases distinctes de cet épisode ; aussi ne devons-nous point nous étonner de trouver aux côtés du Buddha le roi *cakravartin* possesseur des sept joyaux ; ce personnage n'est autre que le *nāga*, sous une forme d'emprunt, et ce même *nāga* sous sa forme naturelle de serpent polycéphale. Nous remarquons enfin la présence de Vajrapāṇi (n° 75) « tenant son foudre à la hauteur de l'épaule » et vêtu simplement d'une sorte d'écharpe flottante et d'une peau de tigre qui lui ceint les reins. On sait que le Buddha avait chargé Vajrapāṇi de la garde du *nāga*[1].

38. — Mahākātyāyana se rend a Ujjayinī. Episode de Keçinī.

Naradatta, le neveu du *ṛṣi* Asita, s'étant converti avec ses cinq cents disciples, porte désormais le nom de Kātyāyana. Il se rend à Ujjayinī pour y enseigner la loi au roi Pradyota et à son peuple. Une jeune fille nommée Keçinī se convertit et épouse le roi[2].

Kātyāyana, entouré de cinq disciples (cinq cents d'après l'inscription), se rend à Ujjayinī (n° 76). Il est d'abord reçu, avant d'arriver dans cette

1. Inscription n° 75 : « klu e-la 'i-'dab-kyi(s) thog-mar 'khor-lo-sgyur-bar sprul-nas slar raṅ-gzugs-kyi 'oṅ-ba » = Le *nāga* Elāpatra s'étant d'abord transformé en cakravartin, reprend sa forme propre.

I. Beal, *Legend*, p. 276 ; Cunningham, *Archaeological Survey Reports*, II, p. 135 ; Hiuan-Tsang, *Mémoires*, I, p. 152 ; *Records*, I, p. 137 ; Rockhill, *Life*, p. 46 ; Schiefner, *Leben*, pp. 248-249.

II. INDE — Cunningham, *Barhut*, pl. XIV ; Foucher, *A.G.B.G.*, fig. 251.

2. Schiefner, *Leben*, p. 249.

ville, par la mère de Keçinī qui lui offre l'hospitalité (n° 77). Pendant ce temps, Keçinī qui était devenue croyante vend son opulente chevelure à deux courtisanes (danseurs d'après l'inscription), pour cinq cents *karṣāpaṇa*. C'est ainsi que l'on peut voir (n° 78) Keçinī se faisant couper les cheveux, puis les présentant sur un plateau à l'acheteur éventuel (n° 79). Keçinī employa cet argent à recevoir dignement Kātyāyana ; le disciple prit ensuite le chemin d'Ujjayinī. La population de cette ville était cruellement éprouvée par une épidémie dont la violence diminua de moitié dès que Kātyāyana y fut entré. Kātyāyana fut ensuite invité par le roi Pradyota. Sur notre peinture (n° 80), on peut voir faisant face aux *bhikṣu*, des brahmanes, qui, si nous en croyons l'inscription, auraient également été invités par le roi. Kātyāyana enseigne ensuite la loi (n° 81). Le roi se trouve dans un pavillon adjacent, en compagnie de Keçinī qu'il garde comme épouse : grâce à cette décision l'épidémie qui dévastait la ville cesse complètement La dernière scène de cet épisode (n° 82) montre le roi offrant une pièce d'étoffe à Kātyāyana ; l'auteur tibétain de Schiefner ne mentionne point cette scène, que l'inscription, assez peu intelligible, ne permet pas de commenter[1].

39. — Episode de Rudrāyaṇa.

Le roi Rudrāyaṇa ayant envoyé une armure précieuse au roi Bimbisāra, reçoit de ce dernier un portrait du Buddha.

La première scène est consacrée à la présentation de l'armure ; le roi Bimbisāra du Magadha se trouve dans son palais, il admire une armure merveilleuse et toute couverte de joyaux qui lui est présentée par un envoyé du roi Rudrāyaṇa de Roruka[2].

1. Inscription n° 76 : « ka-ta'i-bu čhen-po 'khor-lṅa-brgya daṅ bčas 'phags-rgyal-du byon-pa » = Mahākātyāyana avec cinq cents disciples se rend à Ujjayinī.

Inscription n° 77 : « skra-čan-kyi ma'i bsod-sñoms 'phul-ba » = La mère de Keçinī offre des aumônes.

Inscription n° 79 : « skra čan gyi(s)skra-breg-nas gar-[m]kan-la buṅ-ba » = Keçinī ayant coupé les cheveux, les vend à un danseur.

Inscription n° 80 : « rgyal-pos dge-sloṅ daṅ bram-ze [b]sñen-bkur brtag(s)-pa » = Le roi interroge respectueusement les *bhikṣu* et les brahmanes.

Inscription n° 81 : « skra-čan rgyal-po'i bcun-mo bsruṅ-ba » = Keçini [comme] femme du roi protège [la ville].

Inscription n° 82 : « rgyal-po-la rmi-lam-gyi don bžin phyogs-kyi skyes-rnams 'byor-ba'i ras yug 'phags-pa-la phul-ba » = Une pièce de coton, arrivée au roi comme présent... conformément au sens du songe, est offerte à l'ārya.

2. Inscription n° 83 : « rgyal-po gzugs-čan-sñin-po-la ut-tra-ya-nas rin-po-čhe'i khrab bk[s]ur-ba

Le roi Bimbisāra fit immédiatement mander les hommes « experts à juger les pierres précieuses » (*nor-bu mkhan*) ; nous pouvons les voir pénétrer dans le palais (nº 84). « Fixez, leur dit le roi, le prix de cette armure. — O roi, répondirent les joailliers, chacune de ces pierres est hors de prix ; c'est une règle que quand on ne peut pas déterminer le prix d'une chose, on en fixe la valeur à dix millions [de pièces [1]].»

Le roi Bimbisāra dit alors avec chagrin : Quel présent pourrais-je envoyer en retour au roi de Roruka ? Puis il fit cette réflexion : Le bienheureux Buddha [est maintenant dans le royaume] ; il connaît par sa science sans égale ce que c'est qu'un roi généreux; il possède des moyens surnaturels ; j'irai [auprès de lui], j'irai trouver le bienheureux Buddha. Ayant donc pris l'armure, il se rendit au lieu où se trouvait Bhagavat ; et quand i fut arrivé, ayant salué, en les touchant de la tête, les pieds de Bhagavat, le roi Bimbisāra lui parla ainsi : Dans la ville de Roruka, seigneur, habite un roi nommé Rudrāyaṇa; c'est mon ami, quoique je ne l'aie jamais vu; il m'a envoyé en présent une armure formée de cinq parties. Quel présent lui feraije en retour ? — Fais tracer sur une pièce d'étoffe, lui répondit Bhagavat, la représentation du Tathāgata, et envoie-la lui en présent.

« Bimbisāra fit appeler les peintres et leur dit : Peignez sur une pièce d'étoffe l'image du Tathāgata. Les Buddhas bienheureux ne sont pas faciles à aborder ; c'est pourquoi les peintres ne purent saisir l'occasion de [peindre] Bhagavat. Ils dirent donc à Bimbisāra : Si le roi donnait un repas à Bhagavat dans l'intérieur de son palais, il nous serait possible de saisir l'occasion de peindre le Bienheureux. Le roi Bimbisāra ayant donc invité Bhagavat à venir dans l'intérieur de son palais, lui donna un repas. Les bienheureux Buddhas sont des êtres qu'on ne se lasse pas de regarder. Quel que fût celui des membres de Bhagavat que regardaient les peintres, ils ne pouvaient se lasser de le contempler. C'est pourquoi ils ne purent saisir le moment de le peindre. Bhagavat dit alors au roi : Les peintres auront de la peine, ô grand roi ; il leur est impossible de saisir le moment de [peindre le] Tathāgata, mais apporte la toile. Le roi l'ayant apportée, Bhagavat y projeta son ombre et dit aux peintres : Remplissez de couleurs ce contour [2]... »

choṅ-pas phul » = L'armure précieuse offerte au roi Bimbisāra par Utrāyaṇa (Rudrāyaṇa) (est) remise par un marchand.

Foucher, *Notes d'iconographie bouddhique*, *B.E.F.E.-O*, IX, p. 25, 6 ; Leemans, *Boro Boudour*, nº 138.

1. Inscription nº 84 : « nor-bu mkhan khrab-gi rin thaṅ bčad-pa » = Les joaillers évaluent le prix de l'armure.

Burnouf, *Introduction*, p. 340, d'après le *Divyāvadāna*, voir édition Cowell, XXXVII, p. 544 et suivantes.

2. Burnouf, *Introduction*, p. 341.

Notre peinture donne une représentation de cet épisode (85), et la scène voisine (85 *bis*) évoque la suite du récit : le Buddha est assis ; près de lui, une toile est tendue sur un chevalet rudimentaire, l'image du Maître est apparente, les contours sont tracés ; un peintre agenouillé s'efforce de répartir les couleurs[1].

Le roi Bimbisāra et les gens de sa suite se tiennent devant le Maître. L'inscription évoque l'impuissance des peintres. Ces derniers avaient eu soin d'écrire, sur les indications du Maître, à la partie inférieure de la peinture « la formule du refuge ainsi que les préceptes de l'enseignement, la production des causes et les stances suivantes :

« Commencez, sortez [de la maison] ; appliquez-vous à la loi du Buddha, anéantissez l'armée de la mort comme un éléphant renverse une hutte de roseaux.

« Celui qui marchera sans distraction sous la discipline de cette loi, échappant à la naissance et à la révolution du monde, mettra un terme à la douleur.

« Si quelqu'un demande ce que sont ces sentences, il faudra répondre : La première est l'introduction, la seconde l'enseignement, la troisième la révolution du monde, la quatrième l'effort. »

Bimbisāra écrivit ensuite au roi Rudrāyaṇa pour l'inviter à recevoir avec honneur l'image du Maître. Il faut, disait-il, « que tu fasses orner la route dans une étendue de deux *yojana* et demi ; il faut que tu sortes toi-même avec un corps d'armée composé de quatre espèces de troupes ; il faut que tu places ce présent dans un lieu large et ouvert, et que tu ne le découvres qu'après l'avoir adoré et lui avoir rendu de grands honneurs[2]. »

Rudrāyaṇa, ayant pris connaissance de cette lettre, témoigna d'une certaine impatience ; ses conseillers le calmèrent et il se conforma aux indications énoncées. La réception de l'image du Buddha est représentée sur notre peinture (nº 86) ; elle est portée par un *yakṣa* et nous nous rendons compte immédiatement que l'iconographie anticipe quelque peu sur la légende ; l'image du Maître, portée par le *yakṣa*, est déjà découverte, contrairement aux indications de la légende : « le présent, introduit dans la ville,

1. Inscription nº 85 : « rgyal-pos skye[s]-lan ston-pa-la žus-pa » = Le roi demande au Maître un présent à offrir en retour.

Inscription nº 85 *bis* : « ri-mo-mkhan-gyi(s) sku gzi-byin-la mthoṅ che-sku'i 'od... skye ba... mchon gyi gnan pa » = Tandis que les peintres regardent le corps resplendissant, l'éclat qui se produit du corps retient leurs doigts.

2. Burnouf, *Introduction*, p. 342.

fut placé dans un lieu large et ouvert et on ne le découvrit qu'après l'avoir adoré et lui avoir rendu de grands honneurs [1]. » Les marchands qui suivent le cortège de l'image, doivent être ceux qui firent connaître au roi les mérites personnels du Buddha, ils furent également les commentateurs zélés des enseignements inscrits sur l'image.

Rudrāyaṇa, touché par le récit des marchands « repoussant toutes les affaires et tout autre objet, s'assit le matin, les jambes croisées, le corps droit, et replaçant sa mémoire devant son esprit, il se mit à réfléchir sur la production des causes [successives de l'existence] qui se compose de douze termes, en l'envisageant tant dans l'ordre direct que dans l'ordre inverse, de cette manière : cela étant, ceci est ; de la production de cela, ceci est produit, et en commençant par : « Les concepts ont pour cause l'ignorance », jusqu'à ce qu'il arrivât à l'anéantissement de ce qui n'est qu'une grande masse de maux. Pendant qu'il réfléchissait ainsi sur la production des causes, qui se compose de douze termes, en l'envisageant dans l'ordre direct, fendant avec la foudre de la science la montagne d'où l'on croit voir que c'est le corps qui existe, montagne qui s'élève avec vingt sommets, il vit face à face la récompense de l'état de Çrotāpatti et quand il eut reconnu les vérités, il récita cette stance :

« La vue de la science a été purifiée [en moi] par le Buddha, qui est le joyau du monde : adoration à ce bon médecin dont cette guérison est certainement l'ouvrage [2] ! »

Cet épisode est représenté sur notre peinture : le roi Rudrāyaṇa agenouillé, et des personnages appartenant sans doute à la domesticité du palais, rendent hommage à la représentation du Maître [3] (nº 87).

1. Burnouf, *Introduction*, p. 342.

Inscription nº 85 : « 'phrin-yig-gi don ltar utra-ya-nas thaṅ-ka-la bkur-ste byas-pa » = (Se référant) au sens de la lettre, Utrāyaṇa (Rudrāyaṇa) rend hommage à l'image.

Inscription nº 86 *bis* : « rgyal-po daṅ [b]skor-rgyal dgra-bčom-la thob-pa. » = Le roi et (les gens de) la suite royale atteignent l'état d'*arhat*.

2. Burnouf, *Introduction*, p. 544.

Inscription nº 87 : « rgyal-po'i thaṅ-ka'i chig[s]-bčad-kyi don bsam-pas rgyan-bzugs thob-pa » = Le roi ayant médité sur le sens des stances de la peinture atteint l'état de srotāpatti.

Remarquons tout d'abord l'expression *rgyan-bžugs* pour *srotāpanna*, la forme exacte est *rgyun-du žugs-pa* (Burnouf, *Introduction*, p. 293; *Mahāvyutpatti*, éd. Denison Ross (*Memoirs of the Asiatic Soc. of Bengal*, vol. II, p. 14). L'auteur de l'inscription se conforme à la légende qui reconnaît que le roi « vit face à face l'état de *srotāpatti* » (Burnouf, *Introduction*, p. 344), mais il avait commis une erreur manifeste en annonçant dans une inscription précédente (nº 86 *bis*) : « Le roi et (les gens de) la suite royale atteignent l'état d'*arhat*. » La dignité de *srotāpatti* est très inférieure à celle d'*arhat* et il est impossible d'admettre les termes de ces inscriptions.

3. Cette légende extraite du *Divyāvadāna* (éd. Cowell, p. 544 et suiv.), est traduite dans l'*Introduction à l'Histoire du Buddhisme indien* de Burnouf (pp. 340-344); elle est également mentionnée avec renvoi à la traduction de Burnouf dans Schiefner, *Leben*, p. 274. Enfin M. B. Laufer a ajouté à sa traduction de la première partie du *Citralakṣaṇa*

40. — CONVERSION ET MORT DE LA REINE CANDRAPRABHĀ.

« Un jour Rudrāyaṇa joue sur la *vīṇā* et la reine Candraprabhā danse devant lui. Tout à coup le roi aperçoit, sur le corps de la reine, des signes qui lui apprennent qu'elle doit mourir dans sept jours. Rudrāyaṇa laisse tomber la *vīṇā*[1] (nº 88). Sur la question de la reine qui craint d'avoir mal dansé, il lui apprend son sort. Elle profite des jours qui lui restent pour se faire ordonner par Çailā et promet au roi de revenir le visiter après sa mort, dès qu'elle sera née dans le ciel des *deva*, et de lui indiquer la bonne voie.

« La déesse Candraprabhā se rappelle sa naissance antérieure et se rend à Rājagṛha auprès du Buddha qui lui fait atteindre le fruit des çrotāpanna. De là elle se rend à Roruka et réveille son ancien époux, endormi sur la terrasse de son palais[2] (nº 89). Elle lui dit que, pour être de nouveau réuni à elle, il doit entrer dans la vie religieuse ; à sa mort il renaîtra parmi les deva comme elle. Le matin Rudrāyaṇa cède le trône à Çikhaṇḍin, lui recommande de suivre les conseils des deux ministres Hiru et Bhiru, et s'en va à Rājagṛha où il est ordonné moine par le Buddha[3] (nº 90). Le lendemain Rudrāyaṇa fait sa tournée d'aumônes et rencontre le roi Bimbisāra[4]. »

(*Dokumente der indischen Kunst*, erstes Heft : Malerei. *Das Citralakṣaṇa nach dem tibetischen Tanjur herausgegeben und übersetzt*. Leipzig, 1913, p. 186), une traduction resumée de cette légende d'après le *Dpag bsam ljon bzaṅ* du lama SUM-PA MKHAN-PO YE-ÇES DPAL-'BYOR (1702-1775); (éd. Sarat Chandra Das, Calcutta, 1908, p. 136). Comparer la suite avec l'histoire de la princesse Ratnāvalī, dans W. ROCKHILL, *Life*, p. 59.

H. J. HACKIN, *Sur des illustrations tibétaines d'une légende du Divyavadana* (*Annales du Musée Guimet, Bibliothèque de vulgarisation*, tome XL, pp. 145-157).

Inscription nº 87 *bis* : « ka-ta-ya-nas čhos-bstan-pas srog-čhags 'bun-phrag du-ma 'bras-bu bži-la bkod-pa » = Du fait que Kātyāyana a enseigné la loi, plusieurs centaines de milliers d'êtres sont établis dans les quatre fruits.

1. Inscription nº 88 : « bcun-mo zla-'od-mas gar-rced pi-waṅ lhuṅ-ba rgyal-po'i žag-bdun-nas 'čhi-bar çes-pa » = La reine Candraprabhā (étant en train) de chanter et de danser, le roi, laissant tomber la *viṇā*, lui apprend qu'elle doit mourir dans sept jours.

Inscription nº 88 *bis* : « ka-ta-ya-nas bcun-mo-rnams)-la čhos-bstan-pa » = Kātyāyana enseigne la loi aux femmes.

Sur les bas-reliefs de Boro-Boudour, c'est la nonne Çailā qui enseigne la loi aux femmes.

Voir FOUCHER, *Notes*, p. 27, fig. 14.

2. Inscription nº 89 : « zla-'od-mas lhar skyes-nas rgyal-po-la... » = La reine Candraprabhā étant née en divinité... au roi.

FOUCHER, *Notes*, p. 17, 12, fig. 16.

3. Inscription nº 90 : « u-tra-ya-na rab-tu byuṅ-ba » = Rudrāyaṇa devient moine.

4. ED. HUBER, *Études de littérature bouddhique*, *B.E.F.E.-O.*, VI, p. 13, d'après *Divyāvadāna*, éd. COWELL, p. 544 sqq.

41. — Mort de Rudrāyaṇa.

« Après le départ de son père, le roi Çikhaṇḍin règne avec injustice Ses ministres lui font des remontrances ; il s'en fatigue, les remplace par deux scélérats et leur défend l'accès du palais. Le moine Rudrāyaṇa apprend par des marchands les doléances de ses anciens sujets et promet de revenir bientôt à Roruka pour ramener son fils dans la bonne voie. Les marchands rapportent cette nouvelle à Roruka et les deux nouveaux ministres l'apprennent. Craignant de perdre leur place, ils persuadent à Çikhaṇḍin que son père veut lui ravir le trône et le décident à le faire mettre à mort. En route pour Roruka [1] (n° 91), Rudrāyaṇa rencontre les bourreaux envoyés par son fils. Il leur demande un court délai, se plonge dans la méditation et atteint l'état d'*arhat* (n° 92). Les bourreaux le mettent à mort (n° 93).

« Le roi Çikhaṇḍin apprend la mort et les dernières paroles de son père (sur notre image, les meurtriers lui présentent la tête de Rudrāyaṇa [2] n° 94) ; parricide et meurtrier d'un *arhat*, il tombera dans l'enfer. Le roi plein de douleur, bannit de sa vue les deux ministres et rétablit Hiru et Bhiru.

. . . .

« Un jour Kātyāyana rencontre le roi à la tête de son armée et, pensant que sa vue ne lui serait pas agréable, il fait un détour pour l'éviter. Les deux mauvais ministres persuadent à Çikhaṇḍin que le moine le méprise. Furieux, le roi ordonne à ses soldats de jeter chacun une poignée de poussière sur Kātyāyana qui est entièrement enseveli, mais se sauve en créant à l'intérieur du monceau une hutte de feuillage [3] (n° 95). A Hiru et Bhiru qui le délivrent, il prédit que, dans sept jours, la ville de Roruka sera ensevelie sous une pluie de poussière ; les six jours précédents une pluie de joyaux tombera. Ils en avertissent le roi qui ne veut pas se sauver, trompé par les phénomènes précédant la catastrophe qui détruit Roruka. Personne

1. Inscription n° 91 : « u-tra-ya-nas bu bya-ba ma-yin-pa'i bzlog-par byon-pas lam-du bsad nas bsad-pa'i skor » = Rudrāyana venant pour détourner du mal son fils, la troupe des assassins, après l'avoir assassiné...

Foucher, *Notes*, p. 29, 16 et p. 30, fig. 19 ; Leemans, *Boro-Boudour*, n° 158.

2. Inscription n° 94 : « gcug-phud-čan-la gčod-pa'i yab-kyi dbu phul-ba'i skor » = Ils présentent à Çikhaṇḍin la tête coupée de son père.

3. Inscription n° 95 : « rgyal... thar bcug-po » = Le roi est sauvé.

Foucher, *Notes*, p. 31, 18 ; Leemans, *Boro-Boudour*, n° 162.

n'échappe, car, au moment où la catastrophe se déclare, des êtres surnaturels barrent les portes de la ville.

« Avant le septième jour, Hiru et Bhiru s'enfuient en emmenant un navire plein de joyaux qui étaient tombés sur la ville. Ils vont au loin fonder chacun une ville, dont l'une s'appellera Hiruka et l'autre Bhiruka ou Bhirukaccha[1] (n° 96). »

42. — Aventures de Kātyāyana et de Çyāmāka.

« Kātyāyana part le dernier, à travers l'air, au moment où la pluie de poussière commence à tomber. Çyāmāka (fils de Hiru) s'accroche à un pan de son vêtement et par derrière part la *devatā* gardienne de la ville de Roruka (n° 97), *Snuṅ-mar gnas-pa'i lha-mo*. Ainsi ils arrivent au village de Khara et s'arrêtent dans l'aire à battre le blé du village[2] (n° 98). A cause de la présence de la *devatā*, le blé du grenier s'augmente d'une facon miraculeuse. Le gardien du grenier s'en aperçoit et emploie une ruse pour retenir éternellement dans le village l'ancienne divinité de Roruka. Il prétexte une affaire pressante et prie la *devata*, qui le lui promet, de garder les clefs jusqu'à son retour. Après avoir obtenu l'engagement des villageois de nommer son fils chef de village après sa mort, il se suicide. Prise dans le piège, la *devatā* consent à rester, à condition qu'on assigne une demeure à chacun, à elle et à Kātyāyana. A la fin de la saison des pluies, Kātyāyana part et laisse à la *devatā* qui l'en prie, son gobelet en souvenir. Elle bâtit sur le gobelet un *stūpa*[3] (n° 99) et institue une fête annuelle qui s'appellera le Kāṃçimaha. Encore actuellement le *stūpa* est honoré.

« Kātyāyana et Çyāmaka continuent leur course à travers les airs. A un certain endroit, des bergers qui voient dans l'air Çyāmaka accroché à la robe de Kātyāyana s'écrient : « Il pend, il pend (*lambate*) » ; c'est pourquoi ce pays s'appelle désormais Lamba[4] [Lampāka] (n° 100).

1. Ed. Huber, *op. cit.*, pp. 14-15.

Inscription n° 96 : « blon-po gñis bros-pa » = Les deux ministres fuient.

Foucher, *Notes*, p. 31, 19 ; Leemans, *Boro-Boudour*, n° 164.

2. Inscription n° 98 : « ri-brag-la rabar-phyin-nas » = Étant arrivés à...

3. Inscription n° 99 : « lha-mo-la mkhar phor gnaṅ-ba'i mčhod-rten » = Le stupa du don à la déesse du bâton et du gobelet.

Foucher, *Notes*, p. 31, 20 ; Leemans, *Boro-Boudour*, n° 166.

4. Inscription n° 100 : « sṅo-bsaṅ čhos-gos-gi ǰins-pas 'phyad-pa žes » = Çyāmaka tenant l'habit religieux, on dit : Il pend !

« Ils arrivent dans un autre endroit; Kātyāyana laisse Çyāmāka endormi sous un arbre et va mendier. En ce royaume le roi est mort sans héritier et les habitants sont à la recherche d'un homme digne de lui succéder. Ils s'aperçoivent que l'ombre de l'arbre sous lequel dort Çyāmāka, ne bouge pas et concluent que c'est un être supérieur[1] (n° 101). Avec la permission de Kātyāyana, Çyāmāka accepte le trône qu'on lui offre. Ce pays s'appellera désormais Çyāmāka.

« Kātyāyana continue seul sa route à travers les airs et arrive à Vokkāṇa où habite sa mère. Elle le reconnaît, est convertie par lui et devient *çrotāpannā*[2] (102). En partant il lui laisse en souvenir son bâton; elle lui bâtit un *stūpa* qui existe encore sous le nom de Yaṣṭistūpa.

« Kātyāyana descend vers le sud et arrive à l'Indus. La divinité du septentrion, dont il va quitter le pays, lui demande de lui laisser un souvenir, Kātyāyana se rappelle qu'en dehors des limites du Madhyadeça seulement l'emploi de souliers (*pula*) a été permis aux moines par le Buddha. Il laisse à la divinité ses souliers[3] (n° 103); elle bâtit sur eux un monument qui existe encore sous le nom de Pulastūpa. Enfin il arrive à Çrāvastī, où était alors le Buddha[4]. »

... « En ce temps-là, cinq cents ascètes voyageaient dans le Dekhan et se dirigeaient vers Kauçāmbī. Ils traversent un endroit aride et sont près de mourir de soif. Ils s'adressent à un arbre et lui demandent à boire. Aussitôt une main chargée de bracelets étincelants de pierreries sort du tronc de l'arbre et leur verse à boire[5] (n° 104). « Qui es-tu, *devatā*? » — « Jadis, j'étais un pauvre tailleur habitant non loin de la maison d'Anāthapiṇḍika à Çrāvastī. Aux malheureux qui ignoraient sa demeure, j'indiquais le chemin; de plus, j'observais les huit préceptes et je suis né dans le ciel des dieux. » Les ascètes décident de se rendre à Çrāvastī chez Anāthapiṇḍika. En route ils arrivent à Kauçāmbī et reçoivent l'hospitalité dans la salle d'aumônes de Gho-

1. Inscription n° 101: « ka-ta-ya-na bsod-sñoms-la byon-pas sño-bsaṅ çiṅ druṅ-du bžugs-te bsod-nams-ćan-du çes-nas rgyal-por skos-ba'i bskor » = Kātyāyana étant allé (pour recueillir) des aumônes, Çyāmāka se trouve sous un arbre; le sachant plein de mérites, ils le choisissent pour roi.

Foucher, *Notes*, p. 32, 21; Leemans, *Boro-Boudour*, n° 168.

2. Inscription n° 102: « ka-ta-ya-nas ma rgyun-bžugs thob-nas mkhar-ba'i mčhod-rten byas-pa » = La mère de Kātyayana ayant atteint l'état de *çrotāpatti*, fait le *stupa* du bâton.

Foucher, *Notes*, p. 32, 22; Leemans, *Boro-Boudour*, n° 170.

3. Inscription n° 103: « sin-dhu byaṅ lam-pa'i lha-mo-la lham-sgro-gu-ćan gnaṅ-nas mčhod-rten byas-pa » = Ayant octroyé à la déesse du chemin septentrional du Sindhu une paire de souliers, elle fait un *stūpa*.

4. Ed. Huber, *op. cit.*, p. 15, 16.

5. Inscription n° 104: « lho-nas draṅ-sroṅ lṅa-brgya'oṅ-bas çiṅ-gi lhas zas (s)byin daṅ čhu (s)byin-pa gñis » = Par suite de la venue des cinq cents ṛṣi du sud, la divinité de l'arbre donne de la nourriture et de l'eau.

ṣila[1] (nº 105). Prévenu, Ghoṣila arrive et apprend le but de leur voyage. Ils restent chez lui pendant la saison des pluies ; après quoi Ghoṣila se joint à eux et tous arrivent chez Anāthapiṇḍika (nº 106) qui les mène auprès du Buddha (nº 107). Les cinq cents ascètes deviennent des *arhat* et Ghoṣila obtient le fruit des *çrotāpanna*[2] ».

13. — Conversion du yakṣa d'Aṭavī.

Le Buddha convertit un géant anthropophage, à qui les habitants de la localité devaient livrer chaque jour un enfant pour sa nourriture.

Nos images illustrent parfaitement la légende du *yakṣa*, telle qu'elle est relatée par l'auteur tibétain de Schiefner. Ce yakṣa, a appartenu, au cours de son existence précédente, à la domesticité du roi Bimbisāra ; des brigands dévastaient alors les frontières du Koçala et du Magadha et dévalisaient les marchands qui s'aventuraient dans ces parages. Le roi Bimbisāra fit alors appeler Stoṅ-thub « mille pouvoirs », c'était le nom que portait alors celui qui devait devenir *yakṣa*) et lui ordonna d'accompagner les marchands pour les protéger contre les brigands[3] (pl. XII, nº 108).

Stoṅ-thub s'acquitta parfaitement de sa tâche et devint l'épouvante des voleurs qu'il poursuivit sans relâche. L'une de nos images nous le montre, dans l'exercice de ses fonctions, perçant de ses flèches les brigands qui s'enfuient à son approche[4] (nº 109). Stoṅ-thub se fit construire une maison dans la contrée qu'il avait débarrassée des bandits ; d'autres gens vinrent habiter le voisinage et le choisirent comme chef[5] (nº 110). C'est à cette époque qu'il convient de placer la réception de Çariputra et de Maudgalyāyana par Stoṅ-thub[6] (nº 111). La scène suivante n'est qu'une représentation fragmentaire d'un épisode relaté par Schiefner ; on conçoit aisément, en parcourant le

1. Inscription nº 105 : « khyim-bdag gdaṅ-čan-gi geng-lag khaṅ » = Le *vihara* du maître de maison Ghoṣila.

Inscription nº 106 : « blan-mo 'gu-byed » (?)

2. Inscription nº 107 : « draṅ-sroṅ lṅa-brgya... » = Les cinq cents *ṛṣi*.

Ed. Huber, *op. cit.*, pp. 17, 18.

3. Inscription nº 108 : « gzugs-čan sniṅ-po'i druṅ-du stoṅ-thub-kyi phyin-pa-pa » = Stoṅ-thub arrive en présence de Bimbisāra.

4. Inscription nº 109 : stoṅ-thub-kyis čhom-rkun lṅa-brgya bsad-pa » = Stoṅ-thub tue cinq cents voleurs.

5. Inscription nº 110 : « stoṅ-thub-la brten-nas groṅ-khyer-pa-rnams čhags-çiṅ de-la bca' phul-ba » = S'étant attachés à Stoṅ-thub, les habitants de la ville en témoignage d'affection lui offrent de la boisson (?)

Schiefner, *Leben*, p. 298.

6. Inscription nº 111 : « stoṅ-thub-kyis mčhog-bzuṅ-la bsod-sñoms phul-ba » = Stoṅ-thub offre l'aumône au couple excellent.

passage traduit en latin par Schiefner, que le bon lama, auteur de nos peintures, ait hésité à représenter complètement un épisode, qui n'a que de lointains rapports avec les scènes édifiantes de la vie du Buddha[1] (n° 112).

Stoṅ-thub avoua sa faute et fut mis à mort ; cette scène est représentée sur notre peinture[2] (n° 113).

Les habitants d'Aṭavī ne devaient pas tarder à se repentir de leur détermination. Stoṅ-thub avait, avant sa mort, formulé un vœu : celui de renaître comme *yakṣa*. Ce désir fut exaucé en raison du mérite qu'il avait acquis en accueillant Çāriputra et Maudgalyāyana ; Vaiçravaṇa, le souverain des *yakṣa*, lui assigna comme résidence l'endroit même où il avait vécu. Nous pouvons voir sur notre peinture Stoṅ-thub se tenant devant Vaiçravaṇa, qui lui donne l'ordre de se rendre à Aṭavī[3] (n° 114).

Le *yakṣa* se mit alors à massacrer sans merci les malheureux habitants d'Aṭavī[4] ; il ne leur accorda quelque répit qu'à la condition que, chaque jour, un char rempli d'aliments et un homme lui seraient amenés ; un cortège de musiciens devait escorter la victime[5]; celle-ci était désignée par voie de tirage au sort et pouvait se substituer son propre enfant.

« Un maître de maison à qui un fils venait de naître fut désigné par le sort et se montra très affligé ; sa femme éplorée offrit un sacrifice. Sur ces entrefaites, le Buddha arrive à cet endroit ; le *yakṣa* veut lui en interdire l'accès ; aussitôt Bhagavat emprunte la forme d'un redoutable *preta* qui effraye le *yakṣa* ; puis il lui enseigne la loi sous sa forme naturelle et obtient la promesse qu'il ne nuira plus aux gens[6] (n° 116). »

1. « *Quum vir quidam, uxore in matrimonium ducta, propter inopiam non haberet, quod mitteret, ipsius uxoris primum usum ei concessit. Qua re quum vici magistrum admodum gavisum esse ceteri comperissent, omnes, viri illius exemplum imitati, libidini ejus satis facere solebant. Virgo autem quædam, cujus nuptiae instabant, hunc morem minime probans, denudato corpore urinam reddidit* (n° 112). *A viris, qui aderant, vituperata : Num viri estis, inquit, id agite, ut vici magistri impuritatem lavetis. Quibus verbis perculsi jam se accingebant ad occidendum vici magistrum. Eodem tempore par nobile discipulorum, quum forte in vicum venisset, a vici magistro ad caenam vocatum erat. Turba eum domo evocare, in piscina ejus capillos lavandos esse clamare, caput calidis perfundere ut lacrimae oborirentur, nonnulli etiam armis eum pungere. « Quid mali a me factum est ? » — « Uxorum nostrarum primum usum habuisti* ».

2. Inscription n° 113 : « 'bro-gnas bsad-pa » = Meurtre (de) 'bro-gnas (Aṭavī).

3. Inscription n° 114 : « stoṅ-thub gnod-sbyin-du skyes-nas rnam-sras-la gnas žus-pa » = Stoṅ-thub étant re-né comme *yakṣa* demande une résidence à Vaiçravaṇa.

4. Inscription n° 115 : « groṅ-khyer-pa-rnams bros-pa 'bro-gnas-kyi bsruṅ » = Les citadins fuyant, le gardien d'Aṭavī.

5. Nos scènes figurées illustrent avec beaucoup de fidélité la *Tibetische Lebensbeschreibung Çākyamuni's* de SCHIEFNER (p. 298).

I. BIGANDET, *Vie*, pp. 226-227 ; HARDY, *Manual*, pp. 269-274 ; *Jātaka*, n° 469, trad. IV, p. 112 (et cf. n° 546) ; les différentes versions résumées dans KERN, *Histoire du Bouddhisme dans l'Inde*, pp. 172-176.

II. GANDHARA — FOUCHER, *A.G.B.G.*, fig. 252-253.

6. Inscription n° 116 : « 'bro-gnas btul-ba » = (Il) convertit Āṭavika.

Pendant ce temps, le maître de maison prépare les aliments destinés au *yakṣa*[1] (nº 117).

Le maître de maison place ensuite son fils dans un petit chariot et le conduit à la demeure du *yakṣa* (nº 118), ce dernier prend l'enfant, le tend à Bhagavat (nº 119) qui le rend à son père.

« Parce que l'enfant avait passé de la main de l'ogre dans celle de Vajrapāṇi[2], de celle-ci dans la main du Buddha, de celle-ci dans la main de ses parents, on l'appela Hatthāḷavaka. Les habitants de la ville d'Āṭavī, qui n'avaient plus de prince depuis qu'ils avaient tué leur ancien seigneur, nomment Hatthāḷavaka leur roi.

« C'est juste en ce temps qu'arrive à Kauçāmbī la nonne Çailā qui a fui la destruction de Roruka et qui amène à Ghoṣila Çyāmāvatī, la fille de Bhiru, ainsi que l'en avait priée l'ancien ministre du roi Rudrāyaṇa. Elle devient d'une beauté sans égale. Les *rāja* Prasenajit de Koçala, Bimbisāra de Magadha, Udayana de Kauçāmbī et les Licchavi de Vaiçālī envoient de riches présents à Ghoṣila et lui demandent la main de Çyāmāvatī. Embarrassé, Ghoṣila décide de laisser Çyāmāvatī choisir elle-même dans un svayaṃvara. Tous les rājas et les nobles de l'Inde affluent à Kauçāmbī. Le jour du svayaṃvara, Çyāmāvatī, vêtue de robes fines et parée de perles et de pierreries, montée sur un éléphant royal, jette sa guirlande au roi d'Aṭavī, Hatthāḷavaka.

« Ghoṣila envoie sa fille adoptive en brillant appareil à Aṭavī. En route le soir la surprend et, à son arrivée, les portes d'Aṭavī sont déjà fermées. Elle et sa suite campent pour la nuit en dehors des portes de la ville.

« Et le Buddha sut que le temps de la conversion du roi Hatthaḷavaka était venu : « S'il s'unit à Çyāmāvatī, pour longtemps encore le filet des passions le retiendra, pour longtemps encore il tournera dans le cercle des existences. » Le Buddha se rend de Rājagṛha à Aṭavī où il arrive après le coucher du soleil Il passe la nuit à la belle étoile. Hatthaḷavaka sait par intuition la venue du Maître et quitte son palais dès l'aurore pour aller le trouver. A la porte de la ville il rencontre Çyāmāvatī avec tout son train. Il lui dit de se rendre au palais et de l'y attendre jusqu'à son retour.

Hatthāḷavaka arrive auprès du Buddha[3] (nº 102) et lui demande si, à ciel découvert, son sommeil a été paisible. Le Buddha lui répond que parmi

1. Inscription nº 117 : « lag-rgyud-phas khaṅ-bzaṅ-gi... » = Le père de Lag-rgyud (Hatthaḷavaka)... de la maison...

2. Inscription nº 119 : « 'bro-gnas-kyi(s) lag-rgyud phul-ba » = Āṭavika offre Lag-rgyud (Hatthalavaka) au Buddha.

3. Inscription nº 102 : « lag-rgyud-la čhos gsuṅ-pa » = (Il) enseigne la loi à Lag-rgyud (Hatthāvaḷaka).

ceux qui dans ce monde dorment paisiblement, partout et toujours il est le premier, et il prononce deux stances où il exalte le « sommeil paisible » de ceux qui ont renoncé aux passions. Hatthāḷavaka obtient le fruit des *anāgamin*.

« Revenu au palais, Hatthaḷavaka informe Çyāmāvatī qu'il ne peut plus l'épouser et qu'elle est libre de s'en retourner. Çyāmavatī reste, se vouant désormais au service du Buddha et de ses disciples[1]. »

44. — Histoire de Çyāmāvatī.

« Après la mort du roi Hatthāḷavaka, Çyāmāvatī retourne dans la maison du ministre Ghoṣila à Kauçāmbī. Le roi Udayana apprenant qu'elle est revenue vierge, demande de nouveau sa main et l'obtient. Elle habite dans un palais splendide, entourée de mille suivantes. Chaque jour le roi lui donne pour ses dépenses mille pièces d'or.

« Parmi les suivantes de la reine il s'en trouve une qui est bossue et qui, pour cette raison, est appelée Kubjottarā. Chaque jour la reine l'envoie acheter pour mille *karṣāpaṇa* de parfums et elle ne dépense que la moitié de son argent. L'autre moitié est accumulée jusqu'à ce que la somme soit suffisante pour en offrir un repas au Buddha et à la Communauté[2] (n° 121). Elle invite le Buddha et les moines, et à la fin du repas, après avoir écouté le discours du Maître, elle obtient le fruit des *çrotāpanna*. La fois suivante, quand la reine l'envoie acheter des parfums, Kubjottarā emploie la somme entière et rapporte deux fois plus de parfums que d'ordinaire. Questionnée par la reine, elle avoue sa fraude pieuse et est louée par sa maîtresse. La reine, qui est devenue trop délicate pour sortir du palais, envoie chaque jour Kubjottarā écouter prêcher le Buddha et lui rapporter les paroles du Maître. La première fois, la reine veut écouter la leçon du haut de son trône royal; mais Kubjottarā la fait descendre, occupe elle-même sa place, et sa maîtresse l'écoute, assise sur un siège bas[3] (n° 122-123). Aussitôt la reine Çyāmāvatī obtient le fruit des *anāgāmin*.

1. Ed. Huber, *op. cit.*, p. 19-20.

2. Le récit de l'auteur tibétain est loin d'être aussi édifiant : « Kubjottarā dépense la moitié de la somme en compagnie du fils d'un parfumeur. » Schiefner, *Leben*, p. 276. Notre illustrateur suit manifestement cette version.

Inscription n° 121 : « spos-choṅ-gi khye'us gduṅ choṅ žus-nas čhos bstan-pas rgur-'jog-gi brgyan-bžugs (rgyun-du žugs-pa) thob » = Le fils du marchand de parfums lui demande son amour, mais ayant entendu la loi, Kubjottarā atteint l'état de srotāpatti.

3. Inscription n° 122 : « rgur-'jog... čhos bstan-pa » = Kubjottarā enseigne la loi.

Les discours édifiants de la servante de Çyāmāvatī n'avaient satisfait qu'à demi la curiosité des femmes du palais ; elles désiraient par-dessus tout la faveur de voir le Maître. Le Buddha déclina l'invitation qui lui fut adressée ; car, disait-il, les Buddhas ne doivent point pénétrer dans le palais des femmes. Le roi fit alors percer cinq cents fenêtres et les cinq cents femmes purent ainsi assister à la réception du Maître[1] (nº 124).

La scène suivante nous montre le Buddha enseignant la loi à Kubjottarā, la servante de Çyāmāvatī[2] (nº 125).

« A Kalmāṣadamya vit le brahmane Mākandika ; sa femme s'appelle Çākalikā ; sa fille, belle entre toutes, Anupamā. Elle ne sera mariée qu'à un homme de sa caste et de beauté égale. Un jour son père aperçoit le Buddha et il songe que c'est l'homme qu'il faut à sa fille. Il retourne chercher sa femme et tous deux contemplent de loin le Buddha. Dialogue en vers entre le brahmane et sa femme qui affirme que l'homme choisi par son mari pour beau-fils n'épousera jamais Anupamā. Makandika n'en croit rien, s'avance et offre sa fille au Buddha. Dialogue en vers entre le brahmane et le Buddha qui refuse[3] (nº 126).

« Anupamā est irritée du refus du Buddha et conçoit de la haine pour lui. Un vieux moine avait assisté à la scène. Il prie le Buddha d'accepter Anupamā et de la lui donner. Sur le refus du Buddha, il jette les insignes monastiques au pied de son maître et s'en va demander la fille du brahmane. Honteusement éconduit par Makandika ; il meurt d'un accès de colère et tombe dans l'enfer[4]. »

Anupamā avait réussi, grâce à quelques manœuvres perfides, à indisposer le roi contre Çyāmāvatī, aussi ne nous étonnerons-nous pas de voir Udayana lancer des flèches contre son épouse[5] (nº 127).

« Le roi Udayana part en guerre et laisse le gouvernement au ministre Mākandika. De concert avec sa fille, la reine Anupamā, il élabore un plan pour faire périr Çyāmāvatī. Celle-ci étudie toute la nuit la loi du Buddha et

Inscription nº 123 : « rgur-'jog gi khri-la 'jegs-te čhos bstan-pas bcun-mo-rnams-kyi brgya-žugs (rgyun-du žugs-pa) thob-pa » = Kubjottarā étant montée sur le siège, du fait qu'elle enseigne la loi, les femmes atteignent l'état de *srotāpatti*.

Ed. Huber, *op. cit.*, p. 21.

1. Inscription nº 124 : « khaṅ-byaṅ me-tog-gi... bcun-mo-rnams ston-pa-la blta-ba. » = Le palais Puṣpa ; les femmes contemplent le maître.

Schiefner, *Leben*, p. 276.

2. Inscription nº 125 : « rgur-'jog-gi čhos-ñan-pa » = Kubjottarā écoute la loi.

3. Inscription nº 126 : « ma-ṅus ston-pa-la dpe-med-ma 'bul-bar brcam(s)-pa daṅ rgan-[b]žugs-kyi slab-pa phul-ba » = Makandika s'apprête à offrir Anupamā au Maître et le vieillard rejette la doctrine.

4. Ed. Huber, *op. cit.*, p. 21, 22.

5. Inscription nº 127 : « rgyal-po khros-nas sṅo-bsaṅ-čan-la mda' phaṅ-bar brcam-pa. » = Le roi étant en colère, s'apprête à lancer des flèches contre Çyamavati.

elle a besoin d'encre et d'écorces de bouleau pour copier les *sūtra*. Makandika à sa prière, lui renouvelle sa provision d'écorces de bouleau et y cache des charbons ardents. La nuit le feu éclate et Çyāmāvatī avec toutes ses suivantes trouve la mort dans l'incendie (nº 128). Seule Kubjottarā échappe (nº 129). Pendant l'incendie Mākandika, l'épée à la main, empêche les habitants de Kauçāmbī de porter secours aux femmes du harem[1] (nº 130). »

« En revenant à Kauçāmbī, le roi apprend la traîtrise de Mākandika et d'Anupamā[2] (nº 131) par un tableau qu'on déroule devant lui (nº 132); il donne l'ordre de les exécuter[3]. Mais Yaugandharāyaṇa cache Anupamā dans une chambre souterraine. Après sept jours le chagrin du roi est passé, et il demande Anupamā qui est restée vivante, dans sa cachette bien qu'elle n'ait pas eu de nourriture pendant tout ce temps[4].

45. — Les Maitres hérétiques suivent le Buddha dans différentes villes.

La popularité dont jouissait le Buddha portait atteinte aux intérêts des Maîtres hérétiques qui voyaient, non sans dépit, diminuer le nombre de leurs adeptes. Six d'entre eux : Pūraṇa Kāçyapa, Maskarin, fils de Goçāli, Saṃjayin, fils de Vairaṭṭī, Ajita Keçakambala, Kakuda Kātyāyana, Nirgrantha, fils de Jñāti se réunirent pour adopter des mesures propres à enrayer la désaffection dont ils étaient l'objet.

Ce fut à Rājagṛha qu'eut lieu la première réunion de ce syndicat de faux prophètes. Māra, le démon, pensa qu'ils pourraient servir sa cause. « Plus d'une fois, je me suis attaqué au *çramaṇa* Gautama, mais jamais je n'ai pu le détruire. Pourquoi ne me ferais-je pas une arme des Tīrthyas ? » Ayant pris cette résolution, il revêtit la figure de Pūraṇa, et s'étant élancé en l'air il produisit des apparitions magiques de flammes, de lumière, de pluie et d'ĕclairs ; et il parla ainsi à Maskarin fils de Goçāli : « Sache, ô Maskarin, que je suis doué d'une puissance surnaturelle, que je sais discuter sur la science. Le *çramaṇa* Gautama prétend qu'il est doué d'une puissance surnaturelle,

1. Inscription nº 130 : « groṅ-pa'i-mi bsod-pa'i ma-ñus bzlog-go » = Les hommes de la ville empêchés par Mākandika de porter secours.

2. Inscription nº 131 : « mes chig pa'i gtam rgyal-pos žus-pa » = Le roi apprend la nouvelle de la mort par incendie.

3. Inscription nº 133 : « rgyal-po çar-pas ri-brags-pa phab-pa » = Le roi Udayana les fait jeter dans un précipice.

4. Ed. Huber, *op. cit.*, p. 21.

qu'il sait discuter sur la science. Il convient que celui qui sait discuter sur la science lutte avec celui qui en sait autant que lui [etc., comme ci-dessus, jusqu'à :] Allons donc lutter avec le *çramaṇa* Gautama dans l'art d'opérer, au moyen d'une puissance surnaturelle, des miracles supérieurs à ce que l'homme peut faire [1]. »

Ce passage commente avec précision deux illustrations particulièrement curieuses de notre peinture. La première représente les six maîtres hérétiques, réunis dans un abri sous roche (n° 134) ; leur discussion semble animée ; l'inscription nous apprend qu'il s'agit de la délibération relative au miracle ; tous portent le chignon (*jaṭā*) caractéristique des brahmanes ; un pagne léger leur ceint les reins ; l'un d'eux semble même absolument nu ; nous l'identifierons avec Ajita Keçakambala ou Ajita « qui n'a pour vêtement que sa chevelure » et nous remarquerons par la même occasion le zèle avec lequel notre illustrateur suit, jusqu'aux moindres données, son texte.

La seconde partie de l'épisode se passe au-dessus de la caverne, siège de la délibération. Les hérétiques sont l'un après l'autre le jouet des illusions créées par Māra ; deux d'entre eux accomplissent, avec force gestes et contorsions, le miracle classique de l'eau et du feu tandis que deux de leurs compagnons les considèrent avec un visible étonnement (n° 135). Il conviendrait cependant de remarquer que la production simultanée de deux miracles représentée sur la peinture, n'est pas strictement conforme aux données du texte qui indique bien clairement que Māra prit successivement mais non simultanément, la forme des six maîtres hérétiques [2].

Les six Tīrthyas se rendirent aussitôt auprès du roi Bimbisāra ; et l'ayant abordé (n° 136), ils lui parlèrent ainsi : « Sache, ô roi, que nous sommes doués d'une puissance surnaturelle, que nous savons discuter sur la science. Le *çramaṇa* Gautama aussi prétend qu'il est doué d'une puissance surnaturelle, et qu'il sait discuter sur la science, lutte avec celui qui en sait autant que lui... »

Cela dit, Bimbisāra Çreṇya, le roi du Magadha, parla ainsi aux Tīrthyas : « Si vous voulez devenir des cadavres, vous n'avez qu'à lutter de puissance surnaturelle avec Bhagavat [3]. »

1. Burnouf, *Introduction*, p. 165.
Inscription n° 134 : « ston-pa drug čho-'phrul 'gran-par gros-byed » = Les six maîtres délibèrent en vue d'un miracle.

2. Inscription n° 135 : « ston-pa drug bdud-kyi(s) bslus-pa » = Les six maîtres illusionnés par Mara.

3. Burnouf, *Introduction*, p. 166.

Bimbisāra se rendit ensuite auprès du Buddha ; nous savons par les textes qu'il entra à pied dans l'ermitage et qu'il se dépouilla, dès qu'il fut arrivé en présence du Maître, « des cinq insignes de la puissance royale, c'est-à-dire du turban, du parasol, du poignard, du chasse-mouches fait d'une queue de yak et de la chaussure de diverses couleurs [1] », c'est ainsi que le monarque nous apparaît sur notre peinture (nº 137).

Notre illustrateur représente encore une autre entrevue de Bimbisāra avec le Buddha ; il n'en est point question dans les textes, ou du moins elle n'est qu'une suite de la première entrevue; l'inscription nous apprend que Bimbisāra demande au Maître d'accomplir à Rajagṛha le miracle décisif qui hâtera la confusion des six Tīrthyas [2] (nº 138). « Le Buddha ne répondit pas immédiatement, mais se posa la question suivante : « En quel lieu les anciens Buddhas parfaitement accomplis ont-ils opéré de grands miracles pour le bien des créatures ? Les divinités répondirent à Bhagavat : Jadis, seigneur, les anciens Buddhas parfaitement accomplis ont opéré de grands miracles pour le bien des créatures. Bhagavat possède la vue de la science; c'est à Çrāvastī que les anciens Buddhas parfaitement accomplis ont opéré de grands miracles pour le bien des créatures [3] .»

Le texte situe la scène suivante à Çrāvastī; notre illustrateur nous y conduira, mais non sans quelques détours; il représente en effet toute une série de stations dans les villes de Vaiçālī, Kauçāmbī, Bénarès, Kapilavastu et dans le pays de Varagi et de Thig-ça-çi-ri (?). Ces représentations assez monotones d'épisodes identiques ne nous paraissent pas mériter une description détaillée; nous nous contenterons de fournir le relevé des inscriptions qui les commentent [4].

1. Burnouf, *Introduction*, p. 166.

Inscription nº 137 : « rgyal-po['i] čuṅ-gi gzugs-čan sñiṅ-po skul-te spyan-draṅs » = Ayant exhorté Bimbisāra, il est invité.

2. Inscription nº 138 : « gzugs-čan sñiṅ-po'i čho-'phrul 'gran-par žus-pa » = Bimbisāra demande [qu'il] lutte (au moyen d') un miracle.

3. Burnouf, *Introduction*, p. 166.

4. Inscription nº 139 : « ston-pa yaṅs-pa-čan-du byon-te ston-pa drug phyin bžin-du » = Le maître étant arrivé à Vaiçālī (y est) suivi par les six maîtres.

Schmidt, *Der Weise und der Thor*, ch. xiii, p. 74.

Inscription nº 140 : « 'khor-bas kau-çam-bhir byon-pa » = (Il) arrive avec sa suite à Kauçāmbī.

Schmidt, *op. cit.*, ch. xiii, p. 74.

Inscription nº 141 : « ston-pa 'khor-bas yul wa-ra-gyir gçegs-so » = Le maître va avec sa suite au pays de Varagi.

Schmidt, *op. cit.*, p. 75 (*war-gi*).

Inscription nº 142 : « yul thig-čha çi-ri phebs-pa » = Arrivée dans) le pays de thig-čha-çi-ri (*ti-ki-ca-çi-ri*).

Schmidt, *op. cit.*, p. 75.

Inscription nº 143 : « ba-ra-na-çer phebs-te rgyal-po chaṅs-sbyin-gyi čho-'phrul 'gran-per žus-pà » = (Le maître) étant arrivé à Bénarès, le roi Brahmadatta (lui) demande (qu'il) lutte (au moyen d') un miracie.

Schmidt, *op. cit.*, p. 76.

Inscription nº 141 : « ser-skyarphebs-pa » = Arrivée à Kapilavastu.

Schmidt, *op. cit.*, p. 76.

C'est à Çrāvastī, la capitale du roi Prasenajit, que le Buddha devait accomplir un grand miracle. Les maîtres hérétiques l'avaient suivi dans cette ville; ils sollicitèrent du roi la permission de rivaliser avec le Buddha dans la manifestation de leurs pouvoirs miraculeux. Le roi se rendit immédiatement auprès de Bhagavat et le pria d'accomplir un miracle.

Ici se place un épisode miraculeux qui est retracé sur notre peinture. Un jeune homme est étendu à terre, ses mains coupées gisent près de lui; deux femmes en pleurs sont agenouillées. Les six maîtres hérétiques contemplent cette scène, un *bhikṣu* qui n'est autre que le bon disciple Ānanda s'entretient avec un individu qui se tient devant lui dans une attitude suppliante (n° 145).

Le jeune homme aux mains coupées n'est autre que le prince Kāla (tibétain : *nag-po*) le propre frère du roi Prasenajit. Une femme de son frère lui avait jeté, au moment où il passait sous les fenêtres du palais, une guirlande de fleurs ; des gens mal intentionnés s'empressèrent de raconter au roi Prasenajit que son frère avait séduit une de ses femmes. Le roi furieux lui fit couper les pieds et les mains ; les maîtres hérétiques qui passaient par là refusèrent de le secourir; car, disaient-ils « il est un disciple de l'ascète Gautama; c'est à Gautama qu'il appartient de rétablir Kala dans son ancien état[1]. » Kāla invoqua le Buddha qui s'empressa de lui envoyer Ānanda qui le guérit à l'aide d'une formule magique.

46. — Le grand miracle de Çrāvastī (pl. VI).

Ce miracle a lieu en présence du roi Prasenajit et d'un grand concours de peuple pour la plus grande confusion des six maîtres hérétiques.

L'imagier s'est bien gardé de rappeler ici les miracles jumeaux (*yamakaprātihārya*) de l'eau et du feu. La répétition de ce prodige classique nous eût paru monotone et sans intérêt; l'évocation de ce qui constitue à nos yeux la matière essentielle du grand miracle, c'est-à-dire la multiplication magique des images, s'opère immédiatement.

Le *Divyāvadāna* nous donne une description de cette scène[2] et nous

1. Burnouf, *Introduction*, pp. 173-174.
Inscription n° 145 : « kun-dga'-bos bden-chig brǰod-pa » = Ananda énonce la parole de vérité (satyavacana).

2. Traduction dans Burnouf, *Introduction*, pp. 183-185.

constatons, non sans étonnement, que notre représentation figurée s'écarte manifestement, dans le traitement de certains détails, des données du texte. Nous constatons bien la présence de Brahmā et de Çakra à la droite et à la gauche du Buddha, mais nous chercherions vainement les deux rois *naga* Nanda et Upananda, acteurs, pour ainsi dire obligés, de cette scène et dont la tâche consistait à créer de toutes pièces un lotus merveilleux sur lequel le Bienheureux devait s'asseoir. Le lotus se réduit à quelques pétales, disposées symétriquement sur un socle quadrangulaire. Comme nous l'avons déjà remarqué plus haut, l'artiste a évité la représentation des miracles jumeaux qui, dans le texte du *Divyāvadāna* s'ajoutent à l'épisode de la multiplication des images. Le miracle est réduit à sa plus simple expression : des Buddhas, entourés de divinités et de *bhikṣu* s'inscrivent dans des médaillons plaqués contre le *tejas* flamboyant et multicolore qui environne la représentation principale du Maître. Les Buddhas sont invariablement assis sur le siège de lotus; les *mudrā* seules les différencient. A la droite des Buddhas se trouve une divinité, à gauche un *bhikṣu*; dans un seul médaillon, celui qui se trouve à la partie supérieure, se tiennent deux divinités et deux *bhikṣu*.

Les textes ne font aucune allusion à la multiplication des auditeurs et des divinités ; cette addition doit être attribuée à l'initiative de l'artiste.

Les variantes, assez importantes, que nous venons de relever laisseraient peut-être place à quelque incertitude, en ce qui concerne l'identification de notre représentation figurée avec le grand miracle de Çrāvastī, si une scène accessoire, traitée à la partie inférieure de la peinture, ne venait, par suite des précisions qu'elle apporte, localiser et compléter la scène précédemment étudiée. Confrontons cette scène avec le texte. « En ce temps-là, se trouvait dans cette assemblée Pāñcika, le grand général (*mahāsenāpati*) des *yakṣa*. Cette réflexion lui vint à l'esprit : Voilà des imposteurs qui tourmenteront longtemps encore Bhagavat et l'Assemblée des Religieux. Plein de cette idée, il suscita un grand orage, accompagné de vent et de pluie, qui fit disparaître l'édifice destiné aux Tīrthyas. Ceux-ci atteints par le tonnerre et par la pluie se mirent à fuir dans toutes les directions. »

Il n'est point besoin d'autre commentaire à la représentation qui se trouve à la partie inférieure de la planche VI. Les yakṣa placés à gauche achèvent de démolir l'édifice destiné aux six imposteurs. Un autre yakṣa, peut-être Pāñcika, poursuit un hérétique qui se retourne à demi pour lui demander grâce. Vajrapāṇi lui-même, que nous reconnaissons pour l'avoir rencontré mainte fois au cours de cette étude, brandit son foudre et menace

les infidèles ; deux d'entre eux sont en train de se noyer tandis que deux autres personnages (dont un *bhikṣu*), se réfugient auprès du Buddha.

Cette scène complète très heureusement notre représentation et dissipe toute incertitude relativement à son identification avec le grand miracle de Çrāvastī[1].

47. — La prédication aux Trayastriṃças. La descente du ciel.

Le Buddha monte au ciel des trente-trois dieux pour y enseigner la loi à sa mère ; puis, à la requête de Maudgalyāyana, il redescend sur la terre en empruntant le triple escalier, construit pour la circonstance par l'architecte des dieux.

Nous possédons deux représentations de ces épisodes. La première image (pl. VII) leur est entièrement consacrée ; la seconde n'occupe qu'une partie de la peinture (pl. XIII, nos 146-148) des autres scènes illustrant la légende de Devadatta.

Le Buddha enseigne tout d'abord la loi à sa mère (pl. VII, en haut à droite) ; elle est agenouillée à sa droite et présente toutes les apparences extérieures d'une divinité ; trois *bhikṣu* dont on ne s'explique guère la présence dans un lieu si peu accessible au commun des mortels, écoutent respectueusement l'enseignement du Maître. On remarque enfin, un peu plus à gauche, un religieux qui évolue dans les airs. C'est à n'en pas douter le disciple Maudgalyāyana envoyé par les rois Bimbisāra et Prasenajit

1. I. Bigandet, *Vie*, pp. 200-202 ; Burnouf, *Introduction*, pp. 177-188 ; A. Foucher, *Le grand miracle du Buddha à Çravasti*, *J.A.*, 10e série, tome XIII, pp. 1-78 ; Hardy, *Manual*, p. 300 et suiv. ; *Jātaka*, n° 483, trad., IV, pp. 166-168 ; Rockhill, *Life*, pp. 79-80 ; Schiefner, *Leben*, p. 293 ; Schmidt, *Der Weise und der Thor*, p. 71, etc.

II. INDE — Cunningham, *Barhut*, pl. XIII, XXXI, 1 ; XXXIV (?) La planche XIII est reproduite également dans A. Foucher, *Le grand miracle du Buddha à Çrāvastī*, *J.A.*, 10e série, t. XIII, p. 77 ; Griffiths, *Ajaṇṭa*, pl. XV, XXIV, XXXVIII, XXXIX. La planche IV de A. Foucher, *J.A.*, 10e série, t. XIII, p. 51, est une reproduction par croquis de la pl. XXXVIII de la publication de M. Griffiths ; Foucher, *op. cit.*, pl. III ; Burgess, *A.M.I.*, pl. LXVIII, 1 ; LXVII, 3 ; LXVIII, 2 ; *J.R.A.S.*, 1907, pl. IV, 1 ; Foucher, *op. cit.*, pl. I-II ; Foucher, *I.B.*, I, fig. 28 ; *op. cit.*, pl. VII ; *Arch. Survey Western India*, IV, pl. XLIII, 1 et fig. 22 ; Fergusson, *Cave-temples of India*, pl. LVI ; Grünwedel-Burgess, *B.A.I.*, fig. 60 ; Foucher, *op. cit.*, pl. VIII, repro-duction d'après Burgess, *A.M.I.*, pl. CLXIV.

GANDHĀRA — Burgess, *A.M.I.*, pl. XCII ; *Archæological Survey Report*, 1903-1904, pl. LXVIII *b* et *c* ; Foucher, *A.G.B.G.*, fig. 76, 79, 263 (?) ; *op. cit.*, pl. IX-XVI ; Grünwedel-Burgess, *B.A.I.*, fig. 112, d'après *J.I.A.I.*, n° 69, 1900, fig. 24 ; *J.I.A.I.*, n° 62, 1898, pl. VIII, 2. » = Burgess, *A.M.I.*, pl. XCII, *J.R.A.S.*, oct. 1908, pl. VI, 3.

Données bibliographiques extraites des articles de M. A. Foucher, *Liste indienne*, p. 21 et *Le grand miracle du Buddha à Çrāvastī*, *J.A.*, 10e série, t. XIII, p. 38.

CHINE — *C.J.*, II, 5, 4. Wieger, *Vies chinoises*, nos 95 et 95 *bis*.

pour prier le Maître de revenir dans leurs États. Le ciel des Trayastriṃças repose sur une sorte de pyramide à degrés environnée de vagues stylisées.

Le sixième étage est à n'en pas douter constitué par le ciel des Trayastriṃças. Les nécessités de la composition ont amené le peintre à prendre quelque licence avec l'orthodoxie, qui n'assigne au ciel des Trente-trois dieux que le deuxième rang parmi les six étages du domaine du désir (*Kāmadhātu*[1]).

Le Buddha décida que sa descente s'opérerait près de Sāṅkāçya. Viçvakarma, l'architecte des dieux, construisit à cet effet une triple échelle. Sur notre peinture, le Buddha se trouve presque au bas des degrés; Brahmā se tient à sa droite, Indra à sa gauche; il est entouré de deux autres divinités et des trois *bhikṣu* dont nous avions signalé la présence dans le ciel des Trente-trois dieux. D'autres personnages, debout près de l'échelle, s'apprêtent à lui souhaiter la bienvenue. Il nous suffira, pour connaître la qualité du personnage principal et son nom même, de faire intervenir le jugement perspicace de M. Foucher. « Le panneau de Loriyân-Tangai introduit de plus, à gauche du spectateur, un personnage royal, assis sous un parasol emblématique et sur un éléphant richement harnaché. L'hypothèse la plus naturelle serait d'admettre que nous avons l'image de quelque roi, spectateur attentif et édifié du miracle. Aussi bien l'auteur tibétain de Schiefner nous dit que Udayana, le roi de Kauçāmbī « reçut solennellement le Bienheureux » au pied de sa vertigineuse échelle : et cela nous étonne d'autant moins de sa part que l'on assure par ailleurs qu'il était fort affligé de la disparition du Maître, à tel point que pour charmer les ennuis de l'absence, il aurait fait sculpter la première image connue du Buddha. Mais il faut croire justement que cette explication était trop simple. Le *Divyāvadāna* nous en impose une autre, que répètent à l'envi Fa-hien, Hiuan-tsang et Rockhill. Le personnage monté sur l'éléphant est bien un roi, et même un roi suzerain du monde (*cakravartin*); ou plutôt, distinguons : c'en est l'image; car au fond ce n'est là que le déguisement revêtu pour la circonstance par la nonne Utpalavarṇā, soit en vertu de son pouvoir magique, soit par la faveur du Buddha. Les uns disent que c'était un procédé ingénieux pour se pousser sans peine au premier rang des spectateurs, d'autres que c'était une façon de faire honneur au Bienheureux et qu'elle en fut réprimandée. De toute manière, il ne faut pas vous y tromper, c'est Utpalavarṇā qui, telle Marie-Madeleine, fut la

1. 1° Catur-mahārājakāyikas; 2° Trayastriṃças ; 3° Yama ; 4° Tuṣita ; 5° Nirmāṇarati ; 6° Paranirmita Vaçavartin.

première à revoir le Seigneur, et c'est elle que vous apercevez ici deux fois[1]... » Le bas-relief décrit par M. Foucher donne une double représentation d'Utpalavarṇā ; nous ne voyons sur notre peinture qu'une seule image de la nonne sous les traits d'un roi *cakravartin* accompagné de ses serviteurs et de deux éléphants.

Une seconde représentation de cet épisode se trouve sur une autre peinture (pl. XIII, n° 146) ; à la partie supérieure, à droite du spectateur, on aperçoit tout d'abord le Maître enseignant la loi à sa mère, puis, il est à nouveau représenté à gauche, prêchant aux « Trayastriṃças[2] » (n° 147).

L'échelle est posée contre une assise de rochers de facture nettement chinoise. Le Maître, ayant à sa droite le Brahmā familier, entouré de quelques disciples, reçoit l'hommage d'un monarque environné de serviteurs ; il n'est point accompagné des attributs caractéristiques du *cakravartin* ; son visage barbu nous indique bien que l'artiste s'est inspiré de la version de l'auteur tibétain suivie par Schiefner et que nous nous trouvons en présence du pieux roi Udayana (n° 149), impatient de revoir le Maître.

L'image que nous croyons la plus ancienne reflète fidèlement la version du *Divyāvadāna*, tandis que la seconde représentation, à notre avis, suit les données d'un texte composé au dix-huitième siècle[3].

AVENTURES DE DEVADATTA.

Nos images nous ont déjà donné une représentation de Devadatta avant son entrée en religion ; nous savions, par avance, qu'il serait un mauvais disciple ; les devins qui assistaient au départ des jeunes Çâkya n'avaient-ils pas prédit, lorsqu'un faucon lui enleva une pierre précieuse de son diadème, qu'il serait précipité dans l'enfer, à cause de sa haine contre le Maître ?

Les scènes qui vont suivre sont uniquement consacrées à Devadatta, à

1. FOUCHER, *A.G.B.G.*, p. 539.

2. Inscription n° 146 : « yum bden-pa-la bkod-pa » = (Il) établit la mère dans sa vérité.

Inscription n° 147 : « sum-ču rca gsum... » = Les Trente-trois...

3. I. *Avadāna-çataka*, trad. FEER, IX, 6, p. 326 ; BIGANDET, *Vie*, p. 206 ; FA-HIEN, XVII ; HARDY, *Manual*, p. 341 ; HIUAN-TSANG, *Mémoires*, I, p. 238 ; *Records*, I, pp. 202-203 ou *Travels*, pp. 333-334 ; *Jātaka*, n° 483, trad., IV, p. 168 ; ROCKHILL, *Life*, pp. 80-81 ; SCHIEFNER, *Leben*, pp. 272-274.

II. INDE — CUNNINGHAM, *Barhut*, pl. XVII ; FERGUSSON, *Sanchi*, pl. XXVII ; BURGESS, *A.M.I.*, pl. 68, 1 et 2 ; FOUCHER, *I.B.*, I, fig. 29.

CHINE — *C.J.*, IV, I, 8 ; IV, I, 9.

ses rapports avec le Maître et ses principaux disciples ; elles sont très nombreuses et détaillent avec le plus grand soin les méfaits du traître.

48. — Devadatta est initié aux pratiques magiques par Daçabala Kāçyapa ; il circonvient le prince Ajātaçatru.

Devadatta s'était adressé au Buddha afin d'être initié aux pratiques magiques ; mais le Maître, qui connaissait très bien les mobiles qui l'incitaient à venir solliciter ses leçons, lui refusa son enseignement. Il adressa sans plus de succès la même requête à Ājñāta Kauṇḍinya, à Açvajit, et à Bhadrika. Daçabala Kāçyapa accéda enfin à sa demande. Notre première image nous montre Devadatta (pl. XIII, nº 150) s'adressant à son nouveau Maître, puis recevant son enseignement[1] (nº 151).

Devadatta, après s'être livré à la méditation (nº 154) obtint la puissance magique. Il eut le pouvoir de se multiplier (nous le voyons user immédiatement de cette faculté (nº 153) et d'accomplir toute une série de prodiges[2]. Il résolut de tirer un profit immédiat d'un si enviable privilège en donnant une « représentation » au prince héritier Ajātaçatru, fils du pieux roi Bimbisāra. Aussi bien, l'éléphant blanc que nous apercevons à l'entrée du palais du prince héritier (nº 154), n'est-il qu'une transformation de Devadatta qui entra, nous dit la légende, par la porte de devant et ressortit par une petite porte. Quant au cheval blanc qui sort du palais c'est encore Devadatta. Il prit également la forme d'un bhikṣu, nous le voyons franchir la porte en brandissant son bol à aumônes (nº 155). Dans le Dulva, il est question d'une transformation de Devadatta en un collier d'or qui vint s'enrouler autour du cou d'Ajātaçatru. Sur notre image, Ajātaçatru tient sur ses genoux un enfant, qui est, sans aucun doute une forme magique de Devadatta (nº 156).

Tant de prodiges devaient convaincre le prince de la sainteté de Devadatta ; il ne manqua point d'offrir en témoignage de sa vénération, au perfide cousin du Bouddha et à ses amis, cinq cents bols remplis de toutes sortes de nourritures ; cette libéralité fut renouvelée chaque matin. Cet épisode est

1. Inscription nº 151 : « 'od-[b]sruṅ-stobs-bču-pas lhas-sbyin rju-'phrul-gyi luṅ phog-pa » = Daçabala Kâçyapa apprend la magie à Devadatta.

2. Inscription nº 155 : « lha-[s]byin-gyis rju-'phrul-gyi ma-skyes-dgra dbaṅ-du byas-pa » = Devadatta subjugue Ajātaçatru [au moyen] de prodiges.

évoqué sur notre image. Devadatta assis reçoit deux vases chargés de mets qui lui sont remis par deux serviteurs[1] (n° 157).

49. — Devadatta perd ses pouvoirs magiques. Çāriputra et Maudgalyāyana ramènent dans le giron de l'Église les moines partisans de Devadatta.

Devadatta, grisé par ses succès, se rendit auprès du Buddha et le pria de lui abandonner la direction de la Communauté des moines; le Maître refusa énergiquement d'accéder à son désir et, à compter de ce moment, Devadatta se vit privé de ses pouvoirs magiques[2] (n° 158).

Peu de temps après ces événements, une famine éclata dans la contrée; Devadatta et ses cinq cents disciples ne furent pas éprouvés par ce fléau, grâce aux libéralités sans cesse renouvelées du prince Ajātaçatru. Le Maître se rendit ensuite, accompagné des cinq cents *bhikṣu* hérétiques, dans le Kukkuṭārāma où il s'installa. Çāriputra et Maudgalyāyana obtinrent du Maître la permission de ramener à l'enseignement les brebis égarées (n° 159). Lorsque Devadatta vit arriver les deux grands disciples, il pensa que s'il parvenait à les gagner à sa cause, il deviendrait omniscient. Il ordonna à Kokālika et à Khaṇḍadvrāja de se lever ; après quoi, il invita les nouveaux venus à prendre place à sa droite et à sa gauche, comme s'il eut été le Buddha; mais aussitôt il tombe sur le côté droit et s'endort (n° 160). Sur ces entrefaites, Maudgalyāyana s'élève vers le ciel et accomplit des miracles. Pendant ce temps, Çāriputra exhorte les transfuges à la conversion. Réveillé par Kokālika, Devadatta, lorsqu'il se voit abandonné, entre dans une grande colère et se lance à la poursuite des fugitifs ; mais il est arrêté par un profond fossé que Çāriputra fait apparaître devant lui[3].

1. Inscription n° 157 : « lha-[s]byin-la ma-skyes-dgras gñen-bskur-ba » = Ajātaçatru rend hommage à Devadatta.

Le récit détaillé de la scène des prodiges se trouve dans Rockhill, *Life*, p. 86. La transformation de Devadatta en un petit enfant est mentionnée dans le *Culla-vagga*, VII, 3, et le *Dhammapada*, 143; d'après le *Dhammapada*, Devadatta aurait eu « quatre serpents aux pieds et aux mains, un autour du cou, un roulé au sommet de la tête, un à travers l'épaule. » Cette scène n'est point mentionnée dans Rockhill. L'auteur tibétain suivi par Schiefner n'entre point dans le détail des prodiges accomplis par Devadatta, p. 278.

2. D'après Rockhill, *Life*, p. 86, Devadatta ne s'adresse pas directement au Buddha, il envisage simplement la possibilité de succéder au maître.

Inscription n° 158 : « lhas-(s)byin-la rju-'phrul-gyi luṅ-magnaṅ-ba » = L'instruction magique enlevée à Devadatta.

3. D'après Schiefner, *Leben*, pp. 278-279; voir aussi Rockhill, *Life*, p. 94.

Inscription n° 159 : « mčhog-[b]zuṅ-gi dben-bsdum-par gsol-ba » = Requête du couple excel-

Notre image reproduit très fidèlement les données du texte ; Çāriputra, placé au milieu des adeptes de Devadatta, leur enseigne la bonne loi (n° 160) tandis que Maudgalyāyana s'efforce de l'édifier par un prodige (n° 161), toujours le même, celui de l'eau et du feu. Devadatta avait sans doute accoutumé ses disciples à des miracles plus compliqués, car ils ne prêtent aucune attention aux efforts consciencieux de Maudgalyāyana. Devadatta couché à droite, est ensuite porté à l'écart par deux disciples (n° 162). C'est à ce moment que l'on doit placer le départ des moines. Réveillé par Kokālika (n° 163) Devadatta se met à la poursuite de ses anciens partisans et va les rejoindre, lorsqu'il est arrêté par le fossé magique (n° 164) ; on voit, sur le bord opposé, Çāriputra entouré des moines (n° 165).

50. — Les habitants de Rājagṛha mis en garde contre les agissements de Devadatta. Guérison de Devadatta par le Buddha.

La communauté des moines n'ignorait plus la révolte de Devadatta, mais les fidèles laïques n'étaient point au courant des menées perfides du traître ; le Buddha s'adressa alors à ses disciples et leur parla ainsi : « Moines ! que la congrégation annonce ouvertement à Rājagṛha que le caractère de Devadatta est devenu autre qu'il n'était et que tout ce qu'il fait et dit ne doit pas être imputé au Buddha, à la loi et à l'Église, mais uniquement à luimême[1]. » D'après les textes, Çāriputra aurait été chargé de l'exécution de cet ordre. Sur notre image et d'après l'inscription qui souligne la scène, Ānanda aurait rempli cette mission de confiance ; ce n'est là, en tout état de cause, qu'une question secondaire. Le disciple chargé de la mission s'en acquitta ponctuellement ; nous le voyons en pourparlers avec des habitants de Rājagṛha (n° 166), tandis qu'en dehors de la ville, le Buddha donne son enseignement aux disciples réunis[2] (n° 167).

Une fois que le Buddha était malade, le médecin lui donna une dose de trente-deux *pala* d'huile « flèche de fer » ; Devadatta qui voulait riva-

lent (Çāriputra et Maudgalyāyana) en vue d'une médiation (pour supprimer) la désunion.

Inscription n° 165 : « mčhog-[b]zuṅ-gi dge-'dun-rnams khrid-te byon-pa » = Le couple excellent va conduisant les moines.

1. Cité par H. Kern, *Histoire du Bouddhisme dans l'Inde*, t. I, p. 188 (*Annales du Musée Guimet, Bibliothèque d'Études*, t. X).

2. Inscription n° 166 : « kun-dga' bos rgyal-pos-khab-kyi skye-bo-rnams lhas-byiṅ-gyi rju-'phrul ñon-moṅs-gsuṅ-pa » = Ānanda dit aux gens de Rājagṛha que les prodiges de Devadatta sont des péchés.

liser avec le Maître, prit la même dose, mais ne réussit qu'à s'attirer une indigestion, qui l'amena à deux doits de sa perte. Notre image représente le médecin occupé à peser le remède, tandis qu'un aide remue une préparation placée sur le feu (n° 168) ; un autre assistant présente un vase à Devadatta. Le Buddha n'est pas présent à cette scène[1].

Le Buddha eut pitié de Devadatta ; du haut du pic du Vautour, où il se trouvait, il étendit la main et toucha la tête du malade, qui recouvra immédiatement la santé (n° 169). Devadatta ignorait la reconnaissance ; sa fureur et sa haine ne connurent plus de bornes, il alla trouver le prince Ajātaçatru et l'excita contre son père qui était un fidèle adepte du Maître.

51. — Épisode de Çroṇaviṃçatikoṭi.

Çroṇaviṃçatikoṭi du pays de Campā se rend auprès du roi Bimbisāra qui le présente au Buddha. Çroṇaviṃçatikoṭi se convertit et devient moine.

Cet épisode est représenté à la partie inférieure de notre peinture, il illustre une légende du Dulva (f. 314-325) résumée par Rockhill[2]. Çroṇaviṃçatikoṭi était le fils d'un riche maître de maison de Campā nommé Potala[3] qui avait fait distribuer, à l'occasion de sa naissance, vingt *koṭi* d'or pour célébrer cet événement, d'où le nom du jeune homme. Le Buddha désirait vivement le convertir ; il pria Maudgalyāyana de se rendre près de lui. Le grand disciple apparut d'une façon miraculeuse dans le globe du soleil[4] (n° 170) et lui parla du Buddha (l'illustrateur s'est manifestement trompé en représentant le Buddha lui-même en conversation avec le jeune homme ; la suite du récit nous montre bien que le Bienheureux ne pouvait être présent à cet entretien). Çroṇaviṃçatikoṭi remit à Maudgalyāyana des mets qui exhalaient un parfum extraordinaire et le disciple s'empressa de les porter au Buddha qui résidait dans le Veṇuvana (n° 171).

1. D'après Schiefner, *Leben*, p. 279.

Inscription n° 168 : « 'cho-byed-kyi ston-pa-la sman-mar phul-ba » = Le médecin offre un remède au Maître.

Inscription n° 169 : lhas-[s]byin mar ma-žu-ba sbos-pa'i che ston-pa'i nad ži-bar mjad-pa » = Devadatta ne pouvant digérer le remède, enfle, alors le maître apaise la maladie.

2. Rockhill, *Life*, pp. 71-72.

3. En tibétain : *gru-'jin*, qu'il faut, comme le fait très justement remarquer M. Rockhill, corriger en *gro-jin*. = Çroṇa. Sur notre peinture Çroṇaviṃçatikoṭi n'est point désigné sous ce nom, mais sous celui de *gru-'jin-gyi-bu* = Potalaputra, fils de Potala.

4. Inscription n° 170 : « cam-par gru-'jin-gyi-bu-la mau-'gal-gyi-bus bsod-sñoms bslaṅ-ba » = Maudgalyāyana demande l'aumône à Potalaputra en Campā.

Maudgalyāyana arriva au Veṇuvana au moment précis où le roi Bimbisāra rendait une visite au Maître. Le roi demanda aussitôt d'où provenait cette nourriture qui dégageait une odeur aussi suave. Le Buddha lui conta l'histoire du jeune homme et lui remit, si nous en croyons l'inscription, ce qui restait dans le pātra[1] (n° 172). Le roi décida sur-le-champ qu'il irait voir Çroṇaviṃçatikoṭi ; les habitants de Campā ne se souciaient point de recevoir Bimbisāra et ils s'empressèrent de lui faire savoir que le jeune homme se rendrait à Rājagṛha ; comme il n'était pas accoutumé à la marche, sans doute à cause des touffes de poils de couleur d'or de quatre pouces de longueur qu'il avait sur la plante des pieds, on lui prépara un bateau sur lequel il s'embarqua pour la capitale du Magadha (n° 173).

On creusa un canal, depuis le Gange jusqu'à la capitale et Çroṇaviṃçatikoṭi fut reçu, avec le plus grand empressement. On peut voir sur notre peinture un *yakṣa* et un soldat qui étalent sur le chemin que doit parcourir le jeune homme, de somptueuses étoffes[2] (n° 174).

Bimbisāra reçut immédiatement le jeune Çroṇaviṃçatikoṭi qui lui montra la plante de ses pieds couverte de poils couleur d'or[3] (n° 175).

Près de la balustrade qui entoure le palais, des jongleurs et des danseurs s'efforcent de dissiper la mauvaise humeur d'Ajātaçatru[4] (n° 176).

Le roi Bimbisāra accompagna Çroṇaviṃçatikoṭi jusqu'au Veṇuvana et le présenta au Buddha ; le jeune homme se convertit et entra en religion (n° 177).

52. — Les malheurs du roi Bimbisāra. Sa mort.

Ajātaçatru excité par Devadatta, fait emprisonner son père ; le malheureux roi subit toutes sortes de tourments et meurt au moment que son fils repentant voulait le délivrer.

Devadatta désirait vivement la mort du roi Bimbisāra, auditeur fidèle du Bouddha. Influencé par le renégat, le prince héritier Ajātaçatru

1. Inscription n° 172 : « ston-pa'i lhuṅ-bzed-kyi lhag-ma rgyal-po-la gnaṅ » = Le maître octroie au roi (ce qui) reste (dans) le *pātra*.

2. Inscription n° 174 : « gru-'jin-gyi-bu-la žo-ças 'cho-ba daṅ mi-ma-yin-gyi(s) gdaṅ btiṅ-ba » = Un siège est préparé pour Potalaputra par le(s) soldat(s) et le(s) esprit(s).

3. Inscription n° 175 : « gru-'jin-gyi-bus rkaṅ-mthil bstan-pa... » = Potalaputra montre la plante des pieds.

4. Inscription n° 176 : « gar-mkhan-gyi(s) ma-skyes-dgras mya-ṅan bsal-ba. » = Par des danseurs Ajātaçatru dissipe son tourment.

n'attendait que l'instant favorable pour attenter aux jours de son père. Le pieux roi Bimbisāra se rendait chaque matin auprès du Buddha qui résidait dans le Veṇuvana[1], et lui offrait une soupe. Un jour Ajātaçatru aposté à l'étage supérieur du palais (n° 178) lança contre son père une flèche (ou un javelot) à pointe de diamant; la flèche brisa le bol que portait le roi, mais ne lui fit aucun mal. Bimbisāra retourna au palais, prit un nouveau récipient et vint le présenter au Buddha[2].

Le roi Bimbisāra avait fini par abandonner à son fils tout son royaume, à l'exception de Rājagṛha; il lui donna également la capitale, se réservant la propriété du trésor. Cela ne suffisait point à Ajātaçatru qui fit jeter son père en prison pour le faire mourir d'inanition. La vue du Buddha qui se promenait sur le pic du Vautour (n° 179) fut d'un puissant réconfort pour le vieux roi; Ajātaçatru, mis au courant de ce fait, fit murer la fenêtre et cisailler la plante des pieds de son père. Le Buddha envoya Maudgalyāyana vers le roi. Le bon disciple usa de son pouvoir magique pour pénétrer dans la prison et réconforta le roi en lui assurant qu'il renaîtrait dans le ciel des quatre grands rois[3] (*rgyal-chen-bži*) (n° 180).

Sur ces entrefaites, le jeune Udāyibhadra, fils d'Ajataçatru, eut un ulcère au doigt de pied. Ajātaçatru exprima le pus par succion; la reine Vaidehī lui fit alors remarquer que le roi Bimbisāra avait agi de la sorte dans les mêmes circonstances. Ajātaçatru se repentit soudain de sa conduite odieuse et ordonna la mise en liberté immédiate de son père[4] (n° 181). Une grande multitude se précipita vers la prison, avec des cris de joie, pour apprendre la bonne nouvelle à Bimbisāra; mais le vieux roi plein d'effroi, s'imaginant que ces gens voulaient lui faire subir de nouvelles tortures, poussa un soupir et mourut[5].

1. Rockhill, *Life*, pp. 71-73.

2. Inscription n° 178 : « gzugs-čan-sñiṅ-po'i slon-pa-la 'jam-gyi-žal-lta rgyal-bu rgyal-byed-kyi chal soṅ-ba ma-skyes-dgras rdo-rje ree-gčig-pa-la phaṅ-pa » = Bimbisāra étant allé au Jetavana pour contempler la face agréable du Maître, Ajataçatru lui lance une [flèche] à pointe de diamant.

Il faut rétablir Veṇuvana au lieu de Jetavana, le Jetavana se trouvant dans les environs de Çrāvastī.

3. Inscription n° 180 : « mau-gal-gyi gzugs-čan sñin-po'i sdug-bsṅal bsal-ba. » = Maudgalyāyana dissipe les tourments de Bimbisāra.

4. Inscription n° 181 : « gzugs-čan sñin-po'i-rnam-sras-kyi bu-skyes-pa » = Naissance du fils du fils de Bimbisāra.

Inscription n° 181 *bis* : « ma-skyes dgra'i-bu 'jug-mo-la phol byuṅ-ba » = Un ulcère vient au doigt de pied du fils d'Ajātaçatru.

5. Inscription n° 182 : rgyal-po gzugs (čan sñiṅ)-po brcon-du çor-çiṅ mṅon-bar mi-maṅ pos... çugs-ñan çi-ba. » = Le roi Bimbisāra (gisant) meurtri en prison... meurt d'inanition.

53. — Suite des aventures de Devadatta. Ses attentats contre le Buddha.

Devadatta ne manqua point de faire remarquer à Ajātaçatru que c'était à ses conseils qu'il devait d'être roi et il lui demanda en échange de le reconnaître comme Buddha[1]. « Mais, lui fit remarquer Ajātaçatru, tu ne possèdes pas les marques du Buddha : la couleur d'or, la roue sous la plante des pieds ». — « J'y pourvoirai », répondit Devadatta. Là-dessus il fit appeler un orfèvre, se fit enduire le corps d'huile de ricin, puis recouvrir de feuilles d'or. Il se fit ensuite imprimer la roue sous la plante des pieds au moyen d'un fer rouge. Cet épisode n'est mentionné à notre connaissance, que dans un seul texte : celui de l'auteur tibétain de Schiefner[2]. Notre illustrateur représente les deux phases distinctes de l'opération ; il remplace, pour la première, les feuilles d'or par une couche de peinture dorée (n° 183) ; pour recevoir la marque au fer rouge, Devadatta, couché, est maintenu par un disciple, ses jambes sont immobilisées dans un appareil spécial[3] (n° 184).

Devadatta avait fait venir du sud de l'Inde un spécialiste particulièrement habile dans l'art de construire les catapultes ; il lui en fit édifier une devant la résidence du Buddha. Cinq cents hommes furent employés à ce travail et deux cent cinquante placés à quelque distance de là, devaient tuer le Maître, dans le cas peu probable où la machine ne l'aurait pas atteint[4] (n° 185). Au moment de faire manœuvrer la catapulte, les hommes qui avaient été désignés à cet effet, s'aperçurent que ses projectiles tueraient infailliblement le Bienheureux ; ils ne voulurent pas prêter la main à ce forfait ; le Buddha fit aussitôt apparaître une échelle magique, les hommes s'empressèrent de descendre et vinrent se ranger autour du Maître qui les convertit[5].

Devadatta qui avait assisté à cette scène du haut du pic du Vautour, fit manœuvrer lui-même la catapulte ; et réussit à lancer une grosse pierre

1. I. Bigandet, *Vie*, p. 241 ; Hardy, *Manual*, p. 328 ; Rockhill, *Life*, p. 91 ; Schiefner, *Leben*, p. 280.

2. Schiefner, *Leben*, p. 281.

3. Inscription n° 183 : « lhas-(s)byin-la cho gser gtoṅ-ba » = On applique à Devadatta (de la) couleur jaune.

Inscription n° 184 : « lhas-(s)byin-gyi rkaṅ-pa-la lčags 'bar-gyi 'khor-lo bzos-pa » = Devadatta se fait marquer au pied avec une roue de fer rouge.

4. D'après Rockhill, *Life*, p. 93 ; voir également Schiefner, *Leben*, p. 281.

Inscription n° 185 : « sgyogs ma-phog-na khyod-kyi bsod-žes mi-rnams-bskuṅ-ba » = Au cas où la catapulte ne frapperait pas, il cache des hommes en leur disant : C'est votre affaire.

5. Inscription n° 186 : « sgyogs 'phaṅs-pa'i mi-rnams ston-pas sprul-pa'i skal-la(s) babs-pa. » = Les hommes qui devaient manœuvrer la catapulte descendent de l'échelle magique (créée) par le Maître.

contre le Buddha. Vajrapāṇi armé de son foudre, réduisit le projectile en plusieurs fragments (nº 188) dont l'un vint atteindre le Buddha au pied. Une hémorragie se produisit. Jīvaka essaya de l'arrêter avec une espèce de sandal appelé *can-dan sa-mčhog*, offert par un marchand, et du lait de femme. Le sang coulait toujours, alors Daçabalakāçyapa prononça les paroles suivantes : « Bienheureux, s'il est vrai que vous portez également dans votre cœur vos fils et vos ennemis, que l'hémorragie s'arrête ! » Aussitôt le sang cessa de jaillir[1].

Ces deux scèness ont représentées sur notre peinture ; Devadatta tombe tout d'abord de la catapulte (nº 187) ; cet incident n'est point mentionné dans les textes. Un peu plus haut Vajrapāṇi brise le projectile qui se réduit en fragments. Enfin une représentation du Buddha entouré de ses disciples et de Jīvaka se trouve un peu plus à gauche.

54. — La rencontre avec l'éléphant Dhanapāla.

Devadatta fait lâcher contre le Buddha un éléphant furieux; mais, loin de lui faire du mal, le pachyderme, dompté, suit le Maître.

Devadatta s'adressa tout d'abord au cornac de l'éléphant, nommé Dhīraṇa et lui remit un collier de perles en le priant de lâcher l'éléphant contre le Maître (pl. XIV, nº 190). Le Bienheureux avait été invité à déjeuner pour le lendemain par un maître de maison (nº 191). Le cornac demanda à Devadatta de solliciter du roi la permission de lâcher l'éléphant. Le traître se rendit immédiatement au palais et pria le roi d'accéder à sa requête[2] (nº 192).

Les habitants de Rājagṛha furent invités à ne pas sortir de leurs habitations. Le Buddha, prévenu à temps, n'en persista pas moins dans sa décision et se rendit, entouré de ses disciples, chez le maître de maison. Ajā-

1. Inscription nº 187 : « lhas-[s]byin-gyi ston-pa-la sgyogs-'phaṅ-pa » — Devadatta tire la catapulte contre le Maître.

Inscription nº 189 : « ston-pa'i-žabs rdo'i dum-bus gnod-pa choṅ-dpon can-dan 'bul-mkhan daṅ bud-med 'o-ma 'bul mklan luṅ-bstan 'od-[b]sruṅ-gi bču-stobs brjod-pa » = Le pied du Maître est endommagé par un fragment : un marchand offre du sandal, une femme du lait, (et) Daçabala Kāçyapa énonce la formule.

2. Inscription nº 190 : « glaṅ-rje-la mu-tig sbyin-nàs, glaṅ-po bčom-pa » = Ayant donné des perles au cornac, l'éléphant est maîtrisé.

Inscription nº 191 : khyim-bdag-gyi gdugs-chod-la 'byon-par žus-pa » = Invitation du maître de maison à venir déjeuner.

Inscription nº 192 : « lhas-[s]byin-gyi(s)ma-skyes-dgra-la glaṅ-po čhe rbod-par žus-pa » = Devadatta demande à Ajātaçatru de lâcher le grand éléphant.

taçatru et Devadatta se trouvaient sur la terrasse du palais (nº 193); l'éléphant lâché aussitôt, se précipita sur le groupe formé par le Buddha et ses disciples (nº 194); ces derniers, à l'exception d'Ānanda, prirent la fuite.

Le Buddha éleva simplement sa main droite et de ses doigts jaillirent cinq lions qui se précipitèrent sur l'éléphant; ce dernier, dompté, s'en vint vers le Maître qui imposa sa main droite sur son front bossué. Cette intervention magique des lions constitue une interpolation assez tardive, destinée à renforcer l' « effet » de la scène; ce sont là, dit très justement M. Foucher, « procédés de décadence, et nous ne voyons pas que ce vulgaire expédient ait jamais eu cours, même dans les œuvres les plus médiocres du Gandhāra ».

L'éléphant dompté suivit le Buddha, qui entra chez le maître de maison; privé de la vue du Bienheureux, il était sur le point de renverser la maison, lorsque l'édifice entier fut transformé en cristal; le pachyderme heureux put contempler le Maître. Il suivit ensuite le Buddha jusqu'au Veṇuvana, mais dut rester derrière la porte; de désespoir il s'écrasa la trompe avec le pied, mourut, renaquit dans la région des dieux et apparut devant le Buddha pour entendre la loi[1] (nº 195).

55. — Épisodes de la légende de Pūrṇa[2].

Un maître de maison nommé Bhava, qui résidait dans la ville de Sūrpāraka, avait trois fils légitimes : Bhavila, Bhavatrāta et Bhavanandin, Pūrṇa était né de son union avec une esclave; « quand il fut devenu grand, on lui fit apprendre l'écriture, l'arithmétique, les comptes, la chiromancie, ce qui regarde les partages, etc. Ensuite Bhava maria succcessivement Bhavila et ses deux autres fils. Ces deux jeunes gens, épris d'une passion excessive pour leurs femmes, se livraient à l'inaction et ne songeaient qu'à parer

1. Inscription nº 195 : « glaṅ-po čhe ston-pa ma-mthoṅ-bas khyim çig-par bream-pa » = Le grand éléphant ne voyant plus le maître commence à remuer (?) la maison.

Inscription nº 195 *bis* : « glaṅ-po čhe sna rjis-nas çi-ba » = Le grand éléphant ayant piétiné sa trompe meurt.

I. Bigandet, *Vie*, p. 242; Feer, *Avadāna-Çataka*, IV, 3; Rockhill, *Life*, pp. 93-94; Schiefner, *Leben*, pp. 281-282.

II. INDE — Fergusson, *Amarāvati*, pl. LXXV; LXXXII, 2; Burgess, *Amarāvati*, pl. XXXIII; Burgess, *A.M.I.*, pl. LIX; Foucher, *I.B.*, I, fig. 30 et pl. X, 5.

GANDHARA — Burgess, *A.M.I.*, pl. CXXIII, CXLVII, 4; Foucher, *A.G.B.G.*, fig. 74 et 267-269.

CHINE — *C.J.*, III, 1, 4. Wieger, *Vies chinoises*, nº 100.

2. Burnouf, *Introduction*, p. 235 et suiv.

leurs personnes ». Ils finirent cependant par se corriger et se rendirent, après la mort de leur père, à l'étranger afin de s'y livrer au négoce. Pūrṇa s'embarqua à son tour, avec une troupe de cinq cents marchands; il revint « ramenant son vaisseau sain et sauf, et recommença ses voyages jusqu'à six fois[1] ».

On trouve, représenté à la partie inférieure de notre peinture, un des voyages de Pūrṇa : son départ du pays lointain et son heureux retour à Sūrpāraka (n° 196).

A quelque temps de là, Pūrṇa, qui avait entendu parler du Buddha, se rendit auprès de lui, se convertit et entra en religion, il désirait se fixer dans le pays des Çroṇāparāntakas et eut, à ce sujet, un entretien avec le Buddha, qui lui accorda l'autorisation qu'il sollicitait.

« Cependant peu de temps s'était écoulé, et la fortune des deux frères de Dārukarṇin avait diminué, s'était amoindrie. Ils allèrent donc tous deux dire [à leur aîné] : — Maintenant qu'est sorti de notre maison celui qui ressemble à Kālakarṇin (allusion à Pūrṇa), viens, vivons tous en commun. — Quel est donc, répondit Bhavila, celui qui ressemble à Kālakarṇin ? — C'est Pūrṇa, reprirent-ils. C'est la prospérité même qui est sortie de ma maison, dit Bhavila ; ce n'est pas un homme qui ressemble à Kālakarṇin. Que ce soit la prospérité ou Kālakarṇin, peu importe ; viens et vivons en commun. Bhavila répondit. — Votre fortune a été injustement gagnée, la mienne l'a été honnêtement ; non je n'habiterai pas avec vous. — C'est le fils d'une esclave, reprirent les deux frères, qui à force de naviguer sur le grand Océan, a gagné la fortune dont tu te vantes de jouir. Où aurais-tu pris le courage de t'embarquer toi-même sur le grand Océan ?

Ces paroles piquèrent l'amour-propre de Bhavila et lui inspirèrent cette réflexion : Je m'embarquerai aussi sur le grand Océan. Les choses se passèrent comme il a été dit ci-dessus, jusqu'à ce qu'enfin il s'embarqua sur le grand Océan, et que son vaisseau fut poussé par le vent vers la forêt qui produit le bois de santal de l'espèce *goçīrṣa*. Le pilote dit alors : « Voici, seigneurs, le lieu connu sous le nom de Forêt de santal de l'espèce dite Goçīrṣa ; allez-y prendre le produit qu'on y trouve ! »

Or, en ce temps-là, le bois du santal *Goçīrṣa* était une possession de Maheçvara le *Yakṣa*. Les *yakṣa* l'avaient quitté en ce moment pour se rendre à leur assemblée. C'est pourquoi les marchands commencèrent à abattre la

1. Burnouf, *Introduction*, p. 247.

forêt avec cinq cents haches. Le *yakṣa* nommé Apriya vit ces haches qui abattaient le bois; et ayant reconnu le fait, il se rendit au lieu où se trouvait le *yakṣa* Maheçvara : et quand il y fut arrivé, il lui parla en ces termes : « Voici ce que doit connaître le chef. Cinq cents haches abattent la forêt du santal *goçīrṣa* ; fais maintenant ce que tu dois faire ou ce qu'il te convient de faire. » Alors le *yakṣa* Maheçvara, après avoir congédié l'assemblée, souleva un ouragan noir et terrible et partit pour l'endroit où se trouvait la forêt de santal. « Écoutez, s'écria le pilote, ô vous marchands du Jambudvīpa : voici ce qu'on appelle un ouragan noir et terrible. Que dites-vous de cela ? » A ces mots, les marchands, effrayés, épouvantés, frappés de terreur, sentant leurs poils se hérisser sur tout leur corps, commencèrent à invoquer les dieux : « O vous, Çiva, Varuṇa, Kuvera, Çakra, Brahmā, et vous chef des *asuras*, des *mahoragas*, des *yakṣas*, des *dānavas*, vous voici tombés dans le danger le plus redoutable. Ah ! puissent ceux qui sont à l'abri du danger être aujourd'hui nos protecteurs[1] ! »

Cet épisode est représenté sur notre peinture; on voit tout d'abord deux marchands occupés à abattre les arbres (n° 197); montés ensuite sur leur embarcation chargée de bois précieux; le *yakṣa* Maheçvara à l'aspect terrible émerge des flots à mi-corps; il est entouré d'une épaisse fumée noire; dans l'embarcation, un bhikṣu lui adresse la parole pour le calmer. Ce religieux, l'inscription nous l'apprend, n'est autre que Pūrṇa. Reprenons donc le récit traduit par Burnouf, il nous expliquera le motif de la présence inspirée du bon *bhikṣu* et nous édifiera sur l'opportunité de son intervention.

« Cependant Dārukarṇin était immobile de découragement; les passagers lui demandèrent : « Chef des marchands, nous voici tombés dans un danger redoutable et auquel il est difficile d'échapper. Pourquoi restes-tu ainsi plongé dans le découragement ? » « Seigneurs, reprit-il, mon frère m'avait averti, en me disant : Le grand Océan a peu de jouissances et beaucoup de misères; bien des gens, aveuglés par la cupidité s'y embarquent, mais peu en reviennent. Aie soin de ne t'embarquer, sous aucun prétexte que ce soit, sur le grand Océan. Sans tenir compte de ses paroles, je me suis dit : Il faut que je m'embarque, et je me suis embarqué en effet; que puis-je donc faire maintenant? — Qui est ton frère ? dirent les marchands. — Pūrṇa, reprit leur chef. — Seigneurs, s'écrièrent les marchands, c'est ce Pūrṇa même, l'*ārya*, celui qui possède la grandeur et la vertu ; hâtons-nous d'implorer son se-

1. Burnouf, *Introduction*, p. 256.

cours. Et aussitôt tous, d'une voix unanime, firent entendre en même temps cette prière : Adoration à Pūrṇa l'*ārya* ! Adoration, adoration à Pūrṇa l'*ārya* ! Alors les divinités qui étaient favorables au respectable Pūrṇa, se rendirent au lieu où il se trouvait ; et quand elles y furent arrivées, elles s'adressèrent à lui en ces termes : O *ārya*, ton frère est tombé dans un danger redoutable et auquel il est difficile d'échapper, réfléchis-y. Pūrṇa se mit à réfléchir ; et il se livra à une méditation telle, que dès que sa pensée y fut plongée, il disparut du pays des Çroṇāparāntakas, et se trouva au milieu du grand Océan, assis, les jambes croisées sur le bord du vaisseau. Aussitôt la noire tempête s'apaisa, comme si elle eût été arrêtée par le Sumeru. Alors Maheçvara le *yakṣa* se mit à réfléchir. Autrefois un vaisseau, quel qu'il fût, qui était assailli par une noire tempête, était lancé et détruit, semblable à une mèche de coton ; mais aujourd'hui quelle est la cause pour laquelle la noire tempête s'apaise, comme si elle était arrêtée par le Sumeru ? Il commença donc à regarder de côté et d'autre, jusqu'à ce qu'enfin il aperçut le respectable Pūrṇa assis les jambes croisées sur le bord du vaisseau (nº 198) ; et quand il l'eut vu, il lui cria : « O Pūrṇa l'*ārya*, pourquoi me braves-tu ? — O toi qui es soumis à la condition de vieillesse, reprit Pūrṇa, est-ce moi ? C'est plutôt toi qui m'insultes. Si je n'avais pas acquis la foule de qualités que je possède, il ne resterait plus, grâce à toi, de mon frère, qu'un vain nom. — Maheçvara le *yakṣa* lui répondit : Cette forêt de santal *goçīrṣa*, ô respectable, est réservée pour un roi *cakravartin*. — Lequel crois-tu qui vaut le mieux, reprit Pūrṇa, d'un roi *cakravartin*, ou d'un Tathāgata parfaitement et complètement Buddha ? — Serait-ce, ô *ārya*, que Bhagavat est né dans le monde ? S'il en est ainsi, que ce qui n'était pas accompli le soit ! » Alors les marchands recouvrant la vie qui était sur le point de les abandonner, après avoir dirigé avec foi leur pensée sur le respectable Pūrṇa, remplirent leur vaisseau du santal de l'espèce *goçīrṣa*, et reprirent leur voyage. Ils revinrent enfin à la ville de Surpāraka [1] » (nº 199).

La dernière phrase du texte laisse supposer que les marchands s'étaient enfuis sans opérer leur chargement et qu'ils revinrent ensuite pour effectuer cette opération.

Purṇa employa le bois de santal à la construction d'un *vihāra*, il monta ensuite au sommet de cet édifice (nº 200) et la face tournée du côté du Jeta-

1. Inscription nº 198 : « gaṅ-po'i dbaṅ-phyug-čhen-po| btul-ba » = Purṇa dompte Maheçvara.
Inscription nº 199 : « can-dan sa-mčhog gliṅ-nas bde-bar log-pa » = (Ils) reviennent heureusement du pays du santal *goçirṣa*.
BURNOUF, *Introduction*, pp. 256-258.

vana où résidait le Buddha, après avoir jeté des fleurs et brûlé de l'encens, il se mit à prononcer la prière suivante :

« O toi, dont la conduite est parfaitement pure, dont l'intelligence est parfaitement pure aussi; toi qui, au moment de prendre ton repas n'as jamais en vue que le besoin, jetant un regard pur sur ces êtres privés de protecteur, témoigne-leur ta compassion, ô être excellent, et viens ici. »

Aussitôt, grâce à la puissance propre du Buddha et à celle des divinités, ces fleurs, se transformant en un dais, furent portées à Jetavana et allèrent s'y placer à leur rang; l'encens offert y parut sous la forme d'un gros nuage, et l'eau qui s'échappait de la nue forma des aiguilles de lapis-lazuli. Le respectable Ānanda qui était habile à reconnaître les prodiges, joignant les mains en signe de respect, adressa cette question à Bhagavat : « De quel endroit, ô Bhagavat, vient cette invitation? — De la ville de Sūrpāraka, ô Ānanda. — A quelle distance d'ici, seigneur, est la ville de Sūrpāraka? — A un peu plus de cent Yojana, ô Ānanda. — Allons-y, reprit ce dernier. — Annonce donc aux religieux ce qui suit : que celui d'entre vous qui désire se rendre demain à la ville de Sūrpāraka pour y faire son repas, prenne sa baguette. — Oui, seigneur, reprit Ānanda pour exprimer son assentiment à Bhagavat ; et ayant pris une baguette, il se tint debout devant lui. Bhagavat et ses religieux, qui étaient *Sthaviras* parmi les *Sthaviras*, en prirent chacun une aussi[1]. »

Nous avons laissé le vénérable Pūrṇa sur la terrasse de son vihāra (nº 200), suivons maintenant son offrande qui a pris le chemin du Jetavana, pour cela reportons-nous à la figure 201; nous voyons un plateau chargé d'offrandes, entouré d'un nuage (l'encens offert par Pūrṇa) se présenter devant le Buddha qui est assis avec deux de ses disciples à l'intérieur du *vihāra;* l'inscription nous apprend que l'offrande de Pūrṇa arrive au Jetavana[1]. La

1. Inscription nº 201 : « slob-ma lta (bu-mas) spyan-'dren-pas mčhod-pa [rgyal-bu] rgyal-byed [kyi] chal-du sleb-pa » = Par suite de l'invitation à la façon d'un disciple, l'offrande arrive au Jetavana.

Inscription nº 202 : « slob-ma lta-bur phebs-pa'i chal-çig 'grim-pa » = (Il) distribue les baguettes en vue d'aller comme chez un disciple.

Il convient de remplacer la mention fautive *chal-çig* par *chul-çiṅ*, une remarque de Burnouf à ce sujet (*Introduction*, p. 259, remarque 1) nous a permis d'opérer cette rectification. Le texte se sert du mot *çalākā* « éclat de bois mince ». La version tibétaine traduit ce mot par *tsul-tching* (*chul-čhiṅ*, d'après notre transcription), que je ne trouve pas dans nos lexiques, mais qui, en substituant *ching* (*çiṅ*) à *tching* (*čhiṅ*), signifierait « l'arbre de la règle ». Rien n'indique ce qu'il faut entendre par la baguette qu'on distribue ici aux religieux : seulement un passage que la légende met plus bas dans la bouche de Çākya, nous montre qu'on la nomme aussi la baguette du *Caitya* : mais dans ce passage, l'expression *caitya çalākā* (baguette du monument) doit peut-être se traduire « baguette prise à un arbre consacré » ou plus généralement encore « baguette religieuse ». Les Buddhistes du sud viennent heureusement ici à notre secours, et MM. Turnour et Clough nous apprennent qu'on nommait *çalākā* de petits éclats de bambou servant de billets pour ceux auxquels devaient être distribuées des aumônes. Le nom des Religieux était inscrit sur ces petites ba-

distribution des baguettes est représentée au-dessus de cette dernière scène. Les *bhikṣu* sont assis dans le parc ; l'un d'eux, sans doute le vénérable Ananda, se tient debout, une baguette à la main.

Cependant le roi de Sūrpāraka se préparait à recevoir dignement le Buddha ; toutes les dispositions opportunes étant prises, il se dirigea vers la porte principale de la ville et y attendit le Maître. Le roi nous apparaît ainsi sur notre image (nº 203), mais l'illustrateur, gêné par la pluralité des scènes, place immédiatement sous nos yeux l'arrivée du Buddha entouré de ses disciples. Nous devons, pour l'instant, faire abstraction de cette scène et nous reporter au texte.

« Cependant on vit s'avancer, à l'aide de moyens surnaturels, des religieux dont les uns se servaient d'ailes, les autres étaient portés par des lions, et d'autres dans des vases[1] .» Notre illustrateur s'est contenté d'une représentation plus simple de *bhikṣu* évoluant dans les airs (nº 204). En ne tenant pas compte de la scène de l'arrivée du Buddha, nous voyons que le cortège des religieux précède un groupe formé du Bienheureux, de trois *bhikṣu* et d'une divinité qui l'abrite au moyen d'une branche d'arbre (nº 205). « Ensuite Bhagavat, discipliné, avec une suite de personnages calmes comme lui, accompagné de la réunion de cinq cents *arhat*, partit la face tournée vers Surpāraka. Alors la divinité qui habitait le bois de Jetavana, prenant un rameau de *vakula*, se mit en marche derrière lui pour l'en abriter[2]. »

Le Buddha convertit ensuite cinq cents femmes veuves ; « il leur exposa l'enseignement de la loi, tellement qu'elles virent face à face la récompense de l'état de *srotāpatti*[3] » (nº 206). On remarque un *stūpa* qui se trouve à droite de l'endroit où se trouve le Buddha ; il nous suffira, pour connaître l'origine de sa fondation, de recourir au texte. A l'issue du sermon, après avoir rendu grâces au Seigneur, les veuves lui adressèrent cette requête : « Ah ! que Bhagavat daigne nous donner une chose quelle qu'elle soit, pour que nous rendions à son présent les hommages qui lui sont dus ! » Alors Bhagavat tran-

guettes, qui étaient ensuite jetées dans un vase et tirées au sort : celui dont la baguette sortait la première, recevait la première aumône TURNOUR, *Mahavanso*, Index, p. 22 ; CLOUGH, *Singhal. Dict.*, t. II, p. 19).

'grim-pa = *'brim-pa*. JÄSCHKE, *Tibetan-Englisch Dictionary*, p. 99, 2e col., art., *'grim-pa* et p. 401, 1re col., art., *'brim-pa*.

1. BURNOUF, *Introduction*, pp. 261-262.

2. BURNOUF, *Introduction*, p. 263.

Inscription nº 205 ; « rgyal-byed-kyi chal-gyi lhas ba-ku-la'i çiṅ-gi grib-ma byas-pa » = La divinité du Jetavana fait (de) l'ombre avec l'arbre *vakula*.

3. BURNOUF, *Introduction*, p. 264.

Inscription nº 206 : « yugs-sa-ma lṅa-brgya bden-pa-la bkod-pa » = (Il) établit cinq cents veuves dans la vérité.

cha par sa puissance surnaturelle sa chevelure et ses ongles et les leur donna. Et aussitôt les veuves dressèrent un *stūpa* pour la chevelure et pour les ongles de Bhagavat. Ensuite la divinité qui habitait le bois de Jetavana, planta en manière de poteau près de ce *stūpa*, la branche de *vakula* qu'elle tenait à la main, et dit à Bhagavat : « Et moi, Bhagavat, je rendrai à ce *stūpa* les hommages qui lui sont dus » ; aussi s'arrêta-t-elle en cet endroit. De là vient que les uns nomment « le stūpa des veuves », et les autres « le stūpa du poteau de Vakula », ce monument que les Religieux qui honorent les édifices élevés à Bhagavat, vénèrent encore aujourd'hui.

Bhagavat quitta ensuite cet endroit. Il rencontra bientôt un autre ermitage, où résidaient cinq cents *ṛṣi*. Cet ermitage était abondant en fleurs, en fruits et en eau. Enivrés du bien-être dont ils jouissaient, ces *ṛṣi* ne pensaient à quoi que ce fût (n° 207). Aussi Bhagavat reconnaissant que le temps de les convertir était arrivé, se dirigea vers l'ermitage; et quand il fut auprès, il y détruisit par sa puissance surnaturelle les fleurs et les fruits ; il dessécha l'eau, il fit noircir le vert et frais gazon, et y renversa les sièges. Aussi les *ṛṣi* tenant leur tête entre leurs mains, restaient absorbés dans leurs réflexions. Mais Bhagavat leur dit : « Pourquoi, ô grands *ṛṣi*, restez-vous ainsi absorbés dans vos pensées? — O Bhagavat ! tu n'as pas plutôt eu mis le pied ici, sur cette terre de pureté, que nous sommes tombés dans l'état où tu nous vois. — Pourquoi ? dit Bhagavat. — Cet ermitage répondirent-ils, qui abondait en fleurs, en fruits et en eau, est détruit; puisse-t-il redevenir tel qu'il était autrefois. — Qu'il redevienne comme auparavant, dit Bhagavat ; et après qu'il eût déployé sa puissance surnaturelle, l'ermitage redevint tel qu'il était autrefois. Aussi les *ṛṣi* furent-ils frappés d'un étonnement extrême, et ils éprouvèrent pour Bhagavat des sentiments de bienveillance, Bhagavat connaissant l'esprit, les dispositions, le caractère et le naturel de ces cinq cents *ṛṣi*, leur exposa l'enseignement de la loi fait pour donner l'intelligence des quatre vérités sublimes; de telle sorte que dès qu'ils l'eurent entendu, ils virent face à face la récompense de l'état d'*anāgāmin*, et acquirent une puissance surnaturelle[1]. »

1. Burnouf, *Introduction*, pp. 265-266. Inscription n° 207 : « me-tog daṅ 'bras-bu'i rgyags-pa'i draṅ-sroṅ lṅa-brgya btul-ba = » (Il) convertit cinq cents *ṛṣi* orgueilleux des fleurs et des fruits.

56. — Conversion du ṛṣi Vakkalin.

« Ensuite Bhagavat entouré de ces cinq cents *ṛṣi* et des cinq cents premiers religieux, [qui se déployaient autour de lui] comme les deux extrémités du croissant de la lune, se mit en route par la voie de l'atmosphère, en vertu de sa puissance surnaturelle, et parvint bientôt à la montagne de Musalaka. Or, en ce temps-là, résidait sur cette montagne un *ṛṣi* nommé Vakkalin[1] (nº 208). Ce *ṛṣi* vit de loin Bhagavat, orné des trente-deux signes qui caractérisent un grand homme, ayant l'extérieur parfaitement beau. A peine l'eût-il aperçu qu'il sentit naître en son cœur des sentiments de bienveillance pour Bhagavat. Sous l'influence de cette bienveillance il fit la réflexion suivante : Si je descendais du haut de cette montagne, et si je me rendais auprès de Bhagavat pour le voir ? Bhagavat, sans doute, sera venu ici avec l'intention de me convertir. Et pourquoi ne m'élancerai-je pas du haut de cette montagne ? Rien n'échappe à la connaissance des Buddhas bienheureux. Bhagavat reçut le *ṛṣi* à l'aide de sa puissance surnaturelle (nº 209) ; ensuite connaissant l'esprit, les dispositions, le caractère et le naturel de ce *ṛṣi*, il lui exposa l'enseignement de la loi ; de telle sorte qu'après l'avoir entendu, Vakkalin vit face à face la récompense de l'état d'*anāgāmin* et acquit une puissance surnaturelle.[2] »

57. — Entrée du Buddha dans la ville de Sūrpāraka.

« Ensuite Bhagavat environné de ses mille Religieux atteignit la ville de Sūrpāraka, en faisant des prodiges de diverses espèces. Cette réflexion lui vint alors à l'esprit : Si j'entre par une porte, les autres penseront différemment [de celui que j'aurai préféré] ; pourquoi n'entrerais-je pas d'une manière miraculeuse ? Aussitôt s'élevant en l'air au moyen de sa puissance

1. Ce nom signifie « celui qui porte un vêtement d'écorce ». C'est le terme sanscrit bien connu *valkalin* (Burnouf, *Introduction*, p. 267, rem., 1). Le tibétain rend ordinairement le mot *valkala* (écorce) par *çiṅ-çun* ; le terme *çun* manque dans notre inscription.

2. Burnouf, *Introduction*, p. 267.

Inscription nº 208 : « draṅ-sroṅ çiṅ-gos-čan chur-çog-gi sñen-par rjogs-pa » = Le *ṛṣi* Valkaliṅ en réponse à l'appel, s'approche complètement.

surnaturelle, il descendit du ciel au milieu de la ville de Sūrpāraka[1] » (n° 210).

Nous revenons ainsi à la scène n° 200, qui a été notre point de départ[2]. Le Buddha est ensuite représenté assis sous le *vihāra*, enseignant la loi à ses disciples (n° 211).

58. — Conversion des rois nāga Kṛṣṇa et Gautama.

« En ce temps-là Kṛṣna et Gautamaka, rois des *Nāga*, résidaient dans le grand Océan. Ils firent tous deux la réflexion suivante : Bhagavat enseigne la Loi dans la ville de Sūrpāraka ; allons-y pour l'entendre. Aussitôt accompagnés de cinq cents *nāga*, ils donnèrent naissance à cinq cents fleuves et se dirigèrent vers la ville de Sūrpāraka. Rien n'échappe à la connaissance des Buddhas bienheureux ; aussi Bhagavat fit-il la réflexion suivante : Si ces deux rois *nāga* Kṛṣṇa et Gautamaka entrent dans la ville, ils vont la détruire de fond en comble. Il s'adressa donc en ces termes au respectable Mahā Maudgalyāyana : Reçois du Tathāgata l'aumône rapidement recueillie. Pourquoi cela ? C'est, ô Mahā Maudgalyāyana, qu'il y a cinq aumônes rapidement recueillies. Et quelles sont-elles ? Ce sont l'aumône de celui qui arrive inopinément, l'aumône du voyageur, l'aumône du malade, l'aumône de celui qui soigne le malade, l'aumône du gardien [du *vihāra*). Or dans cette circonstance Bhagavat pensait au gardien du *vihāra*. Ensuite accompagné de Mahā Maudgalyāyana, il se rendit à l'endroit où se trouvaient les deux rois *nāga* ; et quand il y fut arrivé, il leur parla ainsi : Prenez garde, ô rois des *nāga*, que la ville de Sūrpāraka ne soit renversée de fond en comble. Nous sommes venus, seigneur, dans de telles dispositions de bienveillance, répondirent les *nāga*, qu'il nous est impossible de faire du mal à aucun être vivant, fût-ce à un insecte, ou à une fourmi, à plus forte raison à la foule du peuple qui habite la ville de Sūrpāraka. Alors Bhagavat exposa aux deux rois des *nāga*, Kṛṣṇa et Gautamaka, l'enseignement de la Loi ; de telle sorte qu'après l'avoir entendu, se réfugiant auprès du Buddha, de la Loi et de l'Assemblée, ils saisirent les préceptes de l'enseignement (n° 212).

Alors Bhagavat se mit à prendre son repas. Chacun des *nāga* fit cette

1. Burnouf, *Introduction*, p. 268.
Inscription n° 210 : « slob-ma lta-bu-'i stod-gi nam-mka' nas groṅ-kheyr-gyi dbus 'byon-pa » = (Descendant) du ciel comme au-dessus d'un disciple, il arrive au milieu de la ville.

2. Voir p. 76.

réflexion : Ah ! si Bhagavat buvait de mon eau ! Bhagavat se dit alors : Si je bois l'eau de l'un d'eux, les autres penseront différemment [de celui que j'aurai préféré] ; il faut que j'aie recours à quelque autre moyen. Alors Bhagavat s'adressa ainsi au respectable Mahā Maudgalyāyana : Va, Maudgalyāyana, à l'endroit où a lieu la réunion de ces cinq cents fleuves ; et rapportes-en de l'eau plein mon vase. — Oui, répondit le respectable Maudgalyāyana pour témoigner son assentiment à Bhagavat ; puis s'étant rendu à l'endroit où avait lieu la réunion des cinq cents fleuves, il y puisa de l'eau dans le vase ; revenant ensuite au lieu où se trouvait Bhagavat, il lui présenta le vase plein d'eau. Bhagavat le prit et le but[1] » (n° 213).

59. — Visite de Maudgalyāyana, accompagné du Buddha, a sa mère.

Maudgalyāyana songea ensuite à sa mère morte depuis quelque temps : « Il faut, se dit-il, que je réfléchisse pour découvrir en quel lieu elle a repris une nouvelle existence. Il se livra en conséquence à cette recherche, et vit qu'elle était née de nouveau dans l'univers Marīcika. Il fit ensuite cette réflexion. Par qui doit-elle être convertie ? Il reconnut que c'était par Bhagavat, et cette idée lui vint à l'esprit : Nous sommes ici bien loin de cet univers, pourquoi ne ferais-je pas connaître ce sujet à Bhagavat ? En conséquence il lui parla en ces termes : Bhagavat a dit autrefois : Ils font une chose bien difficile, les père et mère qui nourrissent leur enfant. Maintenant ma mère a repris une nouvelle existence dans l'univers Marīcika, et c'est par Bhagavat qu'elle doit être convertie ; que le Bienheureux, par compassion pour elle, consente donc à la convertir. Bhagavat lui répondit : Par la puissance de qui irons-nous [dans cet univers], ô Maudgalyāyana ? Par la mienne, répondit ce dernier. Alors Bhagavat et le respectable Mahā Maudgalyāyana plaçant leur pied sur le sommet de Sumeru, se mirent en chemin (n° 214) ; au bout du septième jour ils atteignirent l'univers Marīcika. Bhadrakanyī[2] aperçut le respectable Maudgalyāyana ; et du plus loin qu'elle le vit, elle courut à sa rencontre avec empressement, et s'écria : Ah ! voilà mon fils qui vient de bien loin. Mais la foule des êtres [com-

1. Burnouf, *Introduction*, p. 270.
Inscription n° 212 : « klu-rgyal nag-po daṅ go'u-ta-ma btul-ba » = (Il) convertit les rois *nāga* Kṛṣṇa et Gautama.

2. C'est le nouveau nom de la mère de Maudgalyāyana (Burnouf).

posant cet univers] se disait : Ce mendiant est vieux, et cette femme est jeune, comment peut-elle être sa mère ? Le respectable Maha Maudgalyāyana leur dit alors : Les éléments dont se compose mon corps ont été produits par cette femme ; c'est pour cela qu'elle est ma mère. Alors Bhagavat connaissant l'esprit, les dispositions, le caractère et le naturel de Bhadrakanyā, exposa l'enseignement de la loi fait pour donner l'intelligence des quatre vérités sublimes ; de telle sorte qu'aussitôt que Bhadrakanya l'eut entendu, fendant avec la foudre de la science, la montagne d'où l'on croit voir que c'est le corps qui existe, et qui s'élève avec vingt sommets, elle vit face à face la récompense de l'état de *srotāpatti*[1]. »

L'image représente le Buddha et Maudgalyāyana se rendant à Marīcika, pour traverser un vaste cours d'eau, ils se reposent sur des pylônes qui ressemblent à des piles de pont ; ces pylônes au nombre de sept rappellent vraisemblablement les sept jours du voyage et par conséquent les haltes quotidiennes. Le Buddha assisté de Maudgalyāyana expose ensuite la loi à la mère de ce dernier et à une autre femme[2] (n° 215).

60. — Le roi Ajātaçatru, assiégé par ses vassaux, invite le Buddha a venir a Rājagṛha.

Les rois vassaux apprenant que le Buddha s'était retiré à Çrāvastī et que ce départ était dû à l'attitude hostile du roi Ajātaçatru à son égard, se réunirent et décidèrent de le déposséder de son royaume ; ils assiégèrent Rājagṛha ; pendant ce temps le *nāga* Apalāla détruisait les récoltes par la grêle, la chaleur faisait tarir les sources et les soldats empoisonnaient celles qui n'étaient pas desséchées. Une famine épouvantable et des maladies contagieuses s'abattirent sur la malheureuse ville. La mère d'Ajātaçatru, la pieuse Vaidehī, lui conseilla de solliciter le pardon du Maître.

La scène figurée (n° 216) répond parfaitement aux descriptions du texte ; à la partie supérieure, des soldats empoisonnent une source, des hommes armés entourent la ville. A l'intérieur du palais, la reine Vaidehī supplie le roi de solliciter son pardon ; une divinité semble appuyer cette requête[3].

1. Burnouf, *Introduction*, p. 271.

2. Inscription n° 215 : « 'od-zer-ĉan-du mau-gal-gyi-bus ma rgyun-du žugs-pa'i 'bras-bu-la bkod-pa » = A Marīcika, Maudgalyāyana établit (sa) mère dans le fruit de *srotāpatti*.

3. Inscription n° 216 : « phyogs-kyi rgyal-phran-

Ajātaçatru envoya immédiatement un messager au Buddha, pour l'inviter à venir à Rājagṛha[1] (n° 217). Le Maître se rendit aussitôt à cette invitation et dès qu'il fut arrivé dans la ville, les maladies cessèrent et les vassaux s'en retournèrent[2] (218).

61. — Ajātaçatru visite le Buddha.

Par une nuit de pleine lune, au milieu de l'été, Ajātaçatru se trouvait sur la terrasse de son palais ; il avait demandé à quelques-uns des courtisans qui l'entouraient de lui suggérer quelque projet intéressant, dont la réalisation lui permettrait de passer agréablement la soirée (pl. XV, n° 219).

Les réponses assez banales des courtisans n'avaient point satisfait le roi qui s'adressa au médecin Jīvaka : ce dernier lui proposa de rendre une visite au Buddha qui résidait alors dans son parc. Le roi accepta cette idée avec enthousiasme, il pria Jīvaka de faire tenir prêt son meilleur éléphant, puis, accompagné de cinq cents femmes également montées sur des éléphants et portant des torches, il se rendit à l'endroit où résidait le Bienheureux[3] (n° 220).

Le roi et les gens de sa suite mirent pied à terre et laissèrent les éléphants à l'entrée du *vihāra* (n° 221); s'étant rendu à l'endroit où se trouvait le Maître, Ajātaçatru s'humilia devant lui. Le Buddha réconforta le roi et lui adressa un discours édifiant[4].

62. — Devadatta chassé par Ajātaçatru retourne a Kapilavastu.

Ajātaçatru interdit l'accès du palais royal à Devadatta qui se rend à Kapilavastu où il espère se faire élire roi par les Çākyas; mais, après deux

rnams-kyi ño-log ĉin ma-skyes-dgra yid-khoṅ-du chud-pa » = Les rois vassaux voisins s'étant révoltés, Ajātaçatru est anxieux.

Schiefner, *Leben*, p. 284.

1. Inscription n° 217 : « ma-skyes-dgras ston-pa spyan-'dren pa'i po-ña gtoṅ-ba » = Ajātaçatru envoie un messager qui invite le Maître.

2. Inscription n° 218 : « rgyal-po'i khab-tu byon-pa » = (Il) se rend à Rājagṛha.

3. Détails dans Rockhill, *Life*, p. 97 et suiv.; Schiefner, *Leben*, p. 284.

Inscription n° 220 : « 'cho-byed-kyi kha-lo-pa byas-te rgyal-po ston-pa'i spyan-sṅar phyin-pa » = Se faisant un guide de Jīvaka, le roi se rend en présence du Maître.

4. Inscription n° 221 : « ston-pa dbyar byed chal-du bžugs-pa'i che-na ma-skyes-dgras 'gyod-pa » = Au temps du séjour du Maître dans le parc pour passer la saison des pluies le roi (exprime son) repentir.

tentatives infructueuses auprès de Gopā et de Yaçodharā, il est obligé de partir sans avoir réalisé ses projets.

Le roi Ajātaçatru ne désirait plus recevoir Devadatta; ce dernier se vit un jour interdire l'accès du palais; il fut d'autant plus blessé de ce refus que la nonne Utpalavarṇā s'apprêtait à y entrer sans la moindre difficulté. Devadatta s'approcha de la religieuse et lui demanda pour quelle raison elle le privait d'aumônes; il l'accabla ensuite de reproches et la frappa rudement à la tête. La *bhikṣuṇī* gravement blessée eut encore la force d'atteindre le couvent où elle mourut peu après.

L'attentat de Devadatta est représenté sur notre peinture (n° 222); Schiefner et Rockhill sont parfaitement d'accord sur le sexe de la victime (la nonne Utpalavarṇā) qui succombe sous les coups de Devadatta. Il est naturellement impossible de distinguer sur notre illustration une *bhikṣuṇī* d'un *bhikṣu*.

Le portier du palais (sgo-ra-ba), contemple cette scène[1].

Devadatta n'ayant pas obtenu la prééminence religieuse, but de ses désirs, voulut tout au moins s'assurer la souveraineté temporelle ; il se rendit, dans cette intention, à Kapilavastu et demanda Yaçodharā en mariage. Indignée d'une telle proposition, la jeune femme repoussa le traître qui vint tomber dans la piscine[2]; Gopā assiste à l'entretien (n° 223).

Devadatta n'avait pas renoncé, en dépit d'échecs répétés, à réaliser ses ambitieux projets; c'est ainsi qu'il fit assembler les notables de Kapilavastu pour leur annoncer qu'il prenait la direction du gouvernement (n° 224). Les Çākyas, loin d'être émus par de telles déclarations, lui conseillèrent malicieusement de se garder des femmes[3].

1. Inscription n° 222 : « lhas-sbyin-gyi ut-pala khu-chur-gyi(s) bsnun-no » = Devadatta blesse Utpala avec le poing.

2. Les récits de Schiefner, pp. 284-285, et de Rockhill diffèrent sensiblement; d'après le *Dul-ba* (Rockhill, p. 83, p. 107), Yaçodharā aurait reçu une demande en mariage, émanant de Devadatta; Gopā n'intervient pas. L'auteur tibétain de Schiefner nous laisse entendre que Yaçodharā était entrée dans les ordres (*obwhol sie eine bhikṣuṇī war.*) Devadatta est d'abord reçu par Gopā (Guptā d'après Schiefner), qui le piétine et le fait précipiter dans la piscine. Il a ensuite une entrevue avec Yaçodharā, à qui il fait des propositions inconvenantes; repoussé, il tombe à terre, se blesse et perd son sang. Notre scène figurée ne suit pas strictement l'une ou l'autre version, elle constitue une sorte de compromis. Yaçodharā et Gopā (*sa-'cho-ma*) assistent à la réception de Devadatta.

Inscription n° 223 : « lhas-sbyin grags-'jin-ma'i druṅ-du phyin-pa sa-'cho-ma la skran des rol-pa'i rjiṅ-du çor-ba'i skor » = Devadatta arrivé devant Yaçodharā... à Gopā se sauve dans l'étang de plaisance.

Voir également Rockhill, *Life*, p. 84, rem., 1.

3. Inscription n° 224 : « lhas-sbyin-gyi(s) çākya rnams bsdus-te rgyal-srid-la žen byas-pa » = Devadatta ayant réuni les Çākya, aspire à la royauté.

63. — Le Buddha invité a se rendre a Vaiçālī. Réception chez le brahmane Varṣakara.

La maladie contagieuse qui avait cessé d'exercer ses ravages à Rājagṛha venait de s'abattre sur Vaiçālī. Le Buddha fut sollicité de se rendre dans cette dernière ville par un délégué des habitants. Ce personnage est représenté sur notre peinture à proximité des murs du palais royal de Rājagṛha et ensuite devant le Buddha[1] (n° 225).

Le Bienheureux se mit immédiatement en route; les différents incidents de ce voyage sont évoqués par notre illustrateur[2]; il est parfaitement d'accord avec le texte du Dul-ba lorsqu'il représente la halte du caitya de Pāṭali[3] (n° 227).

Le Maître fut ensuite invité à déjeuner par le brahmane Varṣakara; il se rendit à ce repas accompagné de ses disciples[5] (n° 228).

64. — Passage du Gange. Réception du Buddha par Āmrapālī.

Le roi Ajātaçatru accompagna le Buddha jusqu'aux rives du Gange; il nous est loisible de le contempler sur notre peinture, abritant soigneusement le Buddha sous un riche parasol[4] (n° 229). Le Maître et Ānanda passent ensuite le Gange sur un pont formé de *nāga* entrelacés, tandis que les autres disciples franchissent le fleuve sur des passerelles de bois[5] (n° 230). Sur la rive opposée, une délégation des Licchavi de Vaiçālī attend le Maître; tous

1. Inscription n° 225 : « mda'-bo-čhe ston-pa yaṅs-pa-čan-du... » = Mda'-bo-čhe (Tomara) (invite) le Maître (à venir) à Vaiçālī.

Inscription n° 225 *bis* : « mda'-bo-čhe ston-pa yaṅs-pa-čan-du 'byon-par žus-pa » = Mda'-bo-čhe demande au Maître de venir à Vaiçālī.

Voir à ce sujet Schiefner, *Leben*, p. 285.

2. Inscription n° 226 : « kun-tu-'di-bus lhas-skul-nas yid-kyi dri-ba byas-pa'i dad-nas rab-tu byuṅ » = Le fils de Kun-tu-'di (Tout-cela), à la suite d'un avertissement divin, étant venu à croire..., entre en religion.

Inscription n° 227 : « dge-sloṅ legs-ldan » = Le bhikṣu Bhadra.

3. Inscription n° 228 : « bram-ze dbyar-byed-kyi gdugs-chod žus-te dmar-bu-čan-gyi dbu'i 'thog-nas gçegs » = Le brahmane Varṣakara l'ayant invité à déjeûner, il part de Pāṭaliputra.

Voir Rockhill, *Life*, pp. 127-128 et remarque 1, p. 128.

4. Inscription n° 229 : « ma-skyes-dgra daṅ yaṅs-pa-čan-pa-(rnams) lha-klu-rnams-kyi gdags ñi-stoṅ lṅa-brgya bzaṅ-ba » = Ajātaçatru, les gens de Vaiçālī, les dieux, les nāga portent deux mille cinq cents parasols.

5. Inscription n° 230 : « gden'(s)-ka'i zam-pa » = Pont de capuchons de têtes de serpents.

Inscription n° 230 *bis* : « yaṅs-pa-čan-pa'i zam-pa » = Pont de Vaiçālī.

Inscription n° 230 *ter* : « ma-(skyes) dgra'i zam-pa » = Pont d'Ajātaçatru.

les membres du groupe portent des parasols, des écrans et des bannières aux teintes multicolores[1] (n° 231).

Après avoir traversé le Gange, le Buddha se rendit à Koṭigrāma et s'arrêta dans un parc de *çinçapa* situé au nord du village[2] (n° 232). Le Maître vint ensuite dans le jardin d'Āmrapālī qui le reçut, entourée de ses suivantes, avec les marques du plus profond respect[3] (n° 233). Le Buddha enseigna ensuite la loi à la belle courtisane (n° 234) et envoya Ānanda à Vaiçālī en lui enjoignant de prononcer la formule magique capable de faire cesser l'épidémie qui s'était abattue sur la ville. L'illustrateur a représenté l'entrée d'Ananda à Vaiçālī[4] (n° 235).

Les Licchavi furent également exhortés par le Bienheureux. Lorsque son sermon fut terminé, un jeune homme nommé Kapila se leva et demanda au Maître la permission d'exprimer les sentiments qu'il éprouvait à son égard. Le Bienheureux y consentit, et Kapila fit un éloge en vers qui plut infiniment aux assistants ; à tel point qu'ils offrirent au jeune homme les manteaux qu'ils portaient[5]. Après le départ des Licchavi, Kapila offrit au Buddha les cinq cents manteaux qu'il avait reçus.

Tel est le commentaire que doit suggérer notre scène figurée. Le Buddha est représenté assis, dans l'attitude de l'enseignement ; le jeune Kapila se tient devant lui ; deux Licchavi portent les vêtements enlevés par leurs compagnons, cependant qu'un troisième, le torse nu, s'empresse de quitter les vêtements qui lui restent (n° 236).

Le Buddha établit ensuite sa résidence à Beluva, dans un bois de *çinçapa* situé au nord du village[6] (n° 237).

1. Inscription n° 231 : « li-ca-vyi-rnams ston-pa'i spyan-sṅar 'gro-ba » = Les Licchavi vont en présence du Maître.

2. Rockhill, *Life*, p. 128 ; Rhys Davids, *Mahāparinibbānasūtra*, p. 23.

Inscription n° 232 : « çiṅ-ça-pa'i chal-du bzugs-pa » = Il se trouve dans le parc de *çinçapa*.

3. Inscription n° 233 : « yaṅs-pa-čan-gyi a-smra'i-chal-du a-smra-skyoṅ-mas gdan-draṅs » = Āmrapālī (l') invite dans le jardin d'āmra de Vaiçālī.

4. Inscription n° 235 : « kun-dga'-bos yaṅs-pa'i-groṅ-khyer-du 'jug-pa gsuṅs-pa » = Ānanda entré dans la ville de Vaiçālī énonce (la formule).

Voir Schiefner, *Leben*, p. 285.

5. Rockhill, *Life*, pp. 129-130.

Inscription n° 236 : « li-ca-vyi-rnams-kyi bla-gos lṅa-brgya byin-pa ston-pa-la 'phul-ba » = Les Licchavi (lui) ayant donné cinq cents manteaux, (il) les offre au Maître.

Inscription n° 236 *bis* : « bram-ze kye'u ser-gyi-bstod-pa. » = Éloge de l'enfant brahmane Kapila.

Schiefner, *Leben*, p. 289 ; Rockhill, *Life*, p. 130.

6. Inscription n° 237 : « 'od-ma-čan-gyi çin-ça-pa'i chal-du dbyar gnas-pa » = Il établit (sa résidence d') été dans le jardin des çinçapa de Veṇuvat. (Les trois scènes suivantes n'ont pu être identifiées.)

Inscription n° 238 : « khron-pa-čan-du bud-med-kyi-kye'u-čhuṅ khron-pa çor-ba » = A Khron-pa-čan (Vāpivat ?) le petit enfant de la femme se sauve dans la fontaine.

Inscription n° 239 : « bud-med rgyan-bžugs (rgyun-du-žugs-pa) thob-pa » = La femme atteint l'état de *srotāpatti*.

Inscription n° 240 : « bdud-kyi bram-zer sprul-nas bsod-sñoms dga'... dam zer-ba » = Māra s'étant transformé en brahmane... aumône... dit.

Le Buddha ayant appris qu'une énorme pierre gênait considérablement les habitants de Pāvā qui n'avaient pu réussir, après vingt-neuf jours d'efforts, à la mettre en mouvement, se rendit dans cette localité ; il remua facilement cette masse avec un doigt de son pied droit (nº 241), la souleva de sa main gauche, la mit en un clin d'œil sur la paume de sa main droite ; puis, l'ayant jetée jusque dans la région de Brahmā et rattrapée, il la changea en poussière par une simple aspiration[1].

On peut voir, au-dessus de cette représentation, un serpent enroulé autour d'un bhikṣu, deux personnages assistent à cette scène, un ermite à demi nu accroupi à l'entrée d'une grotte et un brahmane. L'inscription fait sans doute allusion à la conversion de l'oncle d'Ānanda[2] (nº 245).

65. — Le dernier attentat et la mort de Devadatta. Çāriputra et Maudgalyāyana le visitent dans les enfers.

« Plus tard, lorsque le Seigneur se trouva de nouveau à Çrāvastī, les Çākyas envoyèrent Devadatta pour demander pardon au Maître. Le misérable, en se présentant devant le Buddha avait les ongles empoisonnés et essaya de blesser avec eux les pieds du Seigneur, mais celui-ci changea ses pieds en cristal, sur lequel ses ongles se brisèrent[3] (nº 248). Tout vivant, Devadatta, se sentit brûlé du feu infernal, et lorsque sur le conseil de

1. Schiefner, *Leben*, p. 290. Il n'y est pas question de Pāvā, la scène se passe entre Kuçinagara et la rivière Hiraṇyavatī.

II. CHINE — C. S., IV, 2, 2.

Inscription nº 241 : « sdig-pa-čan-du pho-boṅ žabs-kyi(s) the-bos dor-ba » = A Pāvā, il jette une pierre avec le pouce de son pied.

Scènes non déterminées. Un peu plus à droite le Buddha, revêtu d'un manteau jaune, est assis les mains ramenées dans son giron ; un disciple se tient à sa gauche.

Inscription nº 242 : « khrus-du byon-pa » = (Il) va au bain.

Scène de prédication.

Inscription nº 243 : « gcug-lag khaṅ-du gdan rgya-čher çam-te bsal sogs-kyi-'jal-ba » = Étant assis en *lalitāsana* dans le *vihāra*, il pèse la proclamation, etc.

Inscription nº 244 : « ser-skya'i bu-mo byaṅ-čhub-tu luṅ-bstan-pa (byaṅ-čhub-kyi luṅ-du bstan-pa) khyosma-(b) zod-pa » = La fille de Kapila ayant été instruite dans les préceptes de la Bodhi, le mari ne le supporte pas (?)

2. Schiefner, *Leben*, p. 290.

Inscription nº 245 : « mau-gal-gyi(s) zaṅ-po btul-ba » = Maudgalyāyana convertit l'oncle.

Scènes non déterminées. Inscription nº 246 : « thab-kyi 'og.gi mčhod-sdoṅ ston-žiṅ rgyun-du žugs-(pa) thob-pa » = Ayant montré le *stūpa* inférieur du foyer (?), [il (?)] atteint l'état de *srotāpatti*.

Inscription nº 247 : « bram-ze dbaṅ-po'i gzugs-la čhags-pa » = Attachement à la forme du puissant brahmane.

3. Kern, *Histoire du Buddhisme*, I, p. 206, d'après Schiefner, *Leben*, p. 287 ; voir également Rockhill, *Life*, p. 107.

Inscription nº 248 : « lhas-[s]byin-gyi reg-dug ston-pa'i žabs-la bkus-pa » = Devadatta souille les pieds du Maître avec du poison.

son frère Ānanda il essaya de se réfugier chez le Buddha, il descendit en enfer[1] (n° 249). Pendant qu'il subissait son supplice, Çāriputra et Maudgalyāyana vinrent lui dire (n° 250) qu'il renaîtrait plus tard comme Pratyeka Buddha[2]. »

Çāriputra et Maudgalyāyana profitèrent de leur séjour dans les enfers pour rendre visite à Kokālika, un des adeptes de Devadatta, qui partageait le triste sort de son maître ; il endurait en compagnie d'un autre damné une horrible torture. Nous pouvons voir, sur la langue du patient, prodigieusement hypertrophiée, un couple de bœufs, traînant une charrue, dont le soc trace un long sillon sanglant[3] (n° 251).

Continuant leur chemin, les disciples se trouvèrent bientôt en présence du fameux hérésiarque Pūrṇa Kāçyapa qui n'hésita pas à reconnaître le caractère excellent de la loi du Buddha et l'influence néfaste de son propre enseignement[4] (n° 252). Çāriputra et Maudgalyāyana s'empressèrent de faire part de ces déclarations aux disciples du fameux hérésiarque[5] (n° 253).

Les deux scènes suivantes, représentent l'enseignement de la loi aux *yakṣa*[6] (nos 254-255).

66. — Le Buddha calomnié par la religieuse Ciñcā.

Les Maîtres hérétiques se servent d'une religieuse de leur secte nommée Ciñcā pour tenter de compromettre par des calomnies la réputation du Buddha.

1. Inscription n° 249 : « lhas-[s]byin-gyi(s) kun-dga'-bo-la go byed... » = Devadatta.., à Ānanda.

2. Kern, op. cit., p. 206.

Inscription n° 250 : « mčhog [b]zuṅ-gi lhas-[s]byiṅ-le spro-ba skyed-pa. » = Le couple excellent console Devadatta.

3. Inscription n° 251 : « ko-ka-li-ka-čan mčhog-[b]zuṅ-gi byon-pas sṅar-las čhe-ba'i sdug-bsṅal byuṅ-pa » = Par suite de l'arrivée du couple excellent en présence de Kokālika (il) lui arrive une grande douleur (la douleur qu'il ressentait s'accroit).

4. Rockhill, *Life*, p. 109.

Inscription n° 252 : « 'od-sruṅ-rjogs-byed-kyi raṅ-gi slob-ma-rnams-la čhos log ma-ston çes phran » = Pūrṇa Kāçyapa a pour ses disciples une loi à l'envers, pas d'enseignement, des bribes de savoir.

5. Inscription n° 253 : « rjogs-byed-kyi(s)'jig-rten pha-rol-med smras-pa » = Pūrṇa (Kāçyapa) a dit que l'autre monde n'existe pas.

6. Inscription n° 255 : « gnod-sbyin saṅs-rgyas-stobs daṅ čhos-stobs btul-ba » = Conversion des *yakṣa* Force de Buddha et Force de loi.

Inscription n° 254 : » sin-dhu daṅ phor-čhen btul-ba » = Il convertit Sindhu et Grand-vase (Kaṃsa ?)

Ces deux épisodes se rattachent au voyage du Buddha dans le nord-ouest de l'Inde. V. *inf.* § 70, et Przyluski, dans *Journ. asiat.*, 1914, II, 508-509.

Scène non déterminée (n° 256). Le Buddha étend la main vers des flammes qui surgissent entre des anfractuosités de rocher.

Inscription n° 256 : « ça-kya'i. rgan-pos mes mu-stegs-rnams srog-par brcam-pa ston-pa [b]ži-bar mjad-pa » = Les anciens des Çākya s'apprêtant à faire périr les hérétiques par le feu, le Maître l'apaise.

Ciñcā était parfaitement belle, aussi les Maîtres hérétiques pensèrent qu'elle servirait leurs projets perfides. « Lorsqu'arrivée dans le jardin du couvent, la jeune religieuse rendit hommage à ses supérieurs, aucun des Tīrthika ne lui adressa la parole. Étonnée, elle demanda : « Qu'ai-je méfait, révérends pères, pour que vous ne me parliez pas ? » — « Notre sœur », fut la réponse, « connaissez-vous l'ascète Gautama, qui nous fait tant de mal, et qui tire à soi peu à peu les honneurs et les avantages dont nous jouissions autrefois ? » — Je ne le connais pas, révérends pères, mais dites-moi ce que vous voulez que je fasse. » — Si vous voulez nous faire plaisir, notre sœur, prêtez-vous à une manœuvre qui aura pour but de salir la réputation de ce Gautama, afin qu'il perde tout avantage et considération. » — « C'est bien, révérends pères, laissez-moi arranger cette affaire et ne soyez pas inquiets », dit la belle religieuse, sur quoi elle partit.

Notre image[1] représente la religieuse agenouillée devant deux Tīrthika qui lui proposent de calomnier le Buddha (pl. XVI, n° 257).

A l'heure où les bourgeois de Çrāvastī sortaient, après le sermon, du couvent de Jetavana et retournaient chez eux, Çiñcā allait, des guirlandes parfumées à la main et revêtue d'un vêtement rouge cramoisi, dans la direction du couvent, et quand les gens lui demandaient : « Où allez-vous ? » Elle répondait : « Qu'est-ce que cela vous fait, où je vais ? »...

. . . .

Après avoir continué ainsi pendant plus d'un mois, elle crut qu'elle pouvait aller plus loin, et à chaque question « où elle avait passé la nuit ? » elle prit le parti de répondre : « J'ai passé la nuit dans le couvent de Jetavana, avec l'ascète Gautama, dans la même chambre à coucher. » De cette manière, elle sut créer des soupçons chez les laïques naïfs, qui ne savaient ce qu'ils devaient en penser. Trois ou quatre mois plus tard, elle se mit à s'envelopper le ventre de linges, pour se donner l'air d'une femme en état de grossesse, et à l'aide de ce moyen elle sut faire croire aux âmes simples qu'elle était grosse des œuvres de l'ascète Gautama[2]. Sur notre illustration, Ciñcā s'est arrêtée et s'entretient avec un fidèle laïque qu'elle parvient sans doute à induire en erreur (n° 258).

Un peu plus à droite, entouré de ses disciples, se trouve le Buddha ; on peut voir près de lui un petit *stūpa* posé sur une fleur de lotus. Un *bhikṣu*

1. Inscription n° 257 : « mu-tig-gyi bud-med gčig ston-pa-la mi-chañ spyod-kyi bkur-pa 'debs-bčug-po » = Une femme hérétique se mèle de calomnier le Maître en l'accusant d'impureté.

2. Dhammapada, p. 338, cité par Kern, *Histoire du Bouddhisme*, p. 162.

s'adresse respectueusement au Maître, tandis que des fidèles des deux sexes emportent des petites boulettes blanches de terre[1] (pl. XVI, n° 260).

Un personnage faisant l'*añjali*, tout en tenant un fouet se dirige vers l'endroit où se trouve le Buddha[2].

67. — PROCLAMATION DU MOUVEMENT DU KARMA.

Le Buddha se trouve sur un lotus dont la tige sort de l'eau ; à ses côtés, sur deux autres fleurs, se tiennent deux disciples ; au-dessous de ce groupe se trouvent encore deux autres fleurs, de plus grandes dimensions, qui servent chacune de plate-forme à cinq religieux. Trois *nāga* et une *nāgī* s'approchent de la tige du lotus ; l'un d'eux fait l'*añjali*, les autres *nāga* et la *nāgī* portent des offrandes (n° 261)[3].

68. — LE BUDDHA CONVERTIT DES PÂTRES.

Le Buddha est assis à proximité des rives du Gange[4] ; ses disciples ont pris place à sa gauche et quatre pâtres se tiennent debout devant lui ; deux d'entre eux sont appuyés sur de longs bâtons (n° 262) ; cette particularité nous remet en mémoire un épisode cité par Schiefner[5]. « Un jour, alors qu'au bord du Gange le Bienheureux exposait sa doctrine à des pâtres, il se trouva que l'un d'eux s'appuya accidentellement avec son bâton sur une grenouille ; celle-ci ne voulut point proférer un son de crainte d'interrompre le discours, elle se laissa tranquillement écraser et obtint la faveur de renaître dans la région des dieux. » Nous n'apercevons pas sur notre peinture la grenouille, dont nous entretient la légende, les proportions réduites des

1. Inscription n° 259 : « 'od-sruṅ-gi) sku-gduṅ brten-pa » = L'adoration des reliques de Kāçyapa.

Inscription n° 260 : 'jim-go (Pour *'jim-sku ?*) bčar-ba » = La boue moulée.

Ces inscriptions sont assez peu explicites, il nous est permis de supposer que les petites boulettes blanches distribuées aux fidèles sont formées d'un mélange de terre et d'ossements calcinés.

2. Inscription 259 *bis* : « bram-ẓe spa-lčag daṅ-bčas [b]ston-pa-la phyag byas-pa » = Le brahmane au fouet de roseau rend hommage au Maître.

3. Inscription n° 261 : « las-kyi rgyu-ba luṅ-bstan-pa » = Proclamation du mouvement du *Karma*.

4. Voir inscription n° 263.

5. SCHIEFNER, *Leben*, p. 302. *Dul-ba*, II, f° 290. *Tripiṭaka*, *Édition de Tokyo*, boîte 17, vol. IV, p. 41 *a*, col. 11.

personnages ne permettant pas une telle représentation ; mais, le voisinage des troupeaux, la proximité des rives du Gange, l'attitude des pâtres appuyés sur leurs longs bâtons constituent autant d'éléments favorables à l'hypothèse d'une identification de notre scène figurée avec l'épisode de l'auteur tibétain de Schiefner[1].

Le Buddha est encore représenté un peu au-dessous de l'image précédente ; deux de ses disciples semblent écouter sa prédication, tandis qu'un troisième, complètement retourné considère un arbre qui flotte sur le fleuve. Sur la rive opposée, le troupeau des pâtres vient s'abreuver au fleuve[2] (nº 263).

69. — Ānanda et la Mataṅgī.

Ānanda demande à boire à une jeune fille nommée Prakṛti de la caste impure des Caṇḍala. Cette jeune fille est ensuite convertie par le Buddha qui la reçoit dans l'ordre des religieuses.

Une scène qui nous paraît d'une identification assez difficile précède l'épisode de la Mataṅgī. Le Buddha se trouve dans un pavillon, il reçoit un brahmane aux longs cheveux qui lui est présenté par un *bhikṣu* (nº 264). Un autre brahmane tient un vase rempli d'une matière blanche[3].

La scène suivante représente l'épisode d'Ānanda et de la Mataṅgī. Ānanda se tient près d'une fontaine couverte où une jeune femme puise de l'eau dans un vase au moyen d'une cuiller. L'illustrateur a sans doute fixé la scène au moment où Ānanda demande de l'eau à Prakṛti (nº 265) ; on connaît la réponse que lui fit tout d'abord la jeune fille qui, craignant de le souiller de son contact, l'avertit qu'elle était fille d'un paria de la caste Mātaṅga. Le disciple bien-aimé était au-dessus de ces préjugés qui, dans l'Inde sont des lois : « Je ne te demande, ma sœur, ni ta famille, ni ta naissance, mais si tu as de l'eau de reste, donne-m'en, que je boive. » Et Ānanda, ayant bu de l'eau, continua sa route[4].

1. Inscription nº 262 : « gnag-rji dga'-bo 'khor-bas rab-tu byuṅ-ba » = Le berger Nanda et son entourage deviennent moines.

2. Inscription nº 263 : « gaṅ-ga'i gram-du dge-sloṅ žig-la 'dor-bsdus-pa'i čhos gsuṅ-pa » = Au bord du Gange, (il) enseigne à un *bhikṣu* l'abrégé de la loi.

3. Inscription nº 264 : « dgra-mthar bram-ze kun-ra bču-ba'i don mjad-pa » = Le brahmane travaille... pour l'irrigation de l'ārāma ?

Remarquer la forme kun-ra pour kun-dga' ra-ba.

4. Cité par A. Foucher, *A.G.B.G.*, p. 501.

Nous voyons sur notre peinture (n° 266) la rencontre de Prakṛti et du Buddha et sa conversion[1] (n° 267).

70. — Conversion de 500 laboureurs.

Des laboureurs vêtus comme des brahmanes conduisent leurs charrues traînées par des couples de bœufs ; trois de ces brahmanes ont déjà abandonné leurs attelages pour venir s'agenouiller devant le Buddha qui leur explique la loi ; trois *bhikṣu* sont également agenouillés devant le Maître[2] (n° 268).

D'autres brahmanes, séparés des laboureurs par un rideau d'arbres, sont assis sur leurs peaux de gazelles ; ils semblent écouter un autre brahmane qui vient d'être reçu par le Buddha : ce personnage doit vraisemblablement rendre compte de son entrevue avec le Bienheureux[3] (n° 269).

Les scènes suivantes n'offrent aucun intérêt, elles constituent des redites assez fastidieuses : enseignement aux *yakṣa*, *rākṣasa*, *nāga*, etc. Nous nous trouvons toujours en présence d'un auditoire empressé et respectueux. Une description minutieuse de ces scènes serait superflue, nous nous bornerons simplement à relever les inscriptions qui les commentent[4].

1. Inscription en partie effacée.

II. GANDHĀRA, Foucher. *A.G.B.G.*, p. 501, fig. 250.

CHINE — *C.J.*, III, 5, 9.

2. Inscription n° 268 : « žiṅ-pa lṅa-brgya mon-pa... chos gsuṅ » = (Il) explique la loi... cinq cents laboureurs. Cf. Dul-ba, II, f° 290.

3. Inscription n° 269 : « bram-ze sṅor-gyur gyi [b]ston-pa-la bstod » = Le brahmane Sṅor-gyur adresse un éloge au Maître.

Inscription n° 269 *bis* : « bram-ze sṅor-gyur-la bram-ze gžan-gyi spyos-pa » = D'autres brahmanes adressent une remontrance au brahmane Sṅor-gyur.

4. Inscription n° 270 : « gnod-sbyin puṅ-bu daṅ gnod-sbyin-ma mgrin zla-ma 'khor-bčas btul-ba » = (Il) convertit le *yakṣa* Puṅ-bu et la *yakṣiṇī* Candragrivā avec sa suite.

Inscription n° 271 : « gnod-sbyin-maduṅ-čan btul-ba gžan-yaṅ... nag-ldan... btul-ba » = (Il) convertit la *yakṣiṇī* Kuntī, il convertit en outre... nag-ldan.

Inscription n° 272 : « gnod-sbyin-ma sbubs-čan daṅ sbu-gu-čan btul-ba » = (Il) convertit la *yakṣiṇī* Sbubs-čan [Nalodayā] et la *yakṣiṇī* Sbu-gu [Nalikā].

Inscription n° 273 : « nam-so daṅ 'gro-mgyogs klur skyes-pa-la čhos-gsuṅ » = (Il) expose la loi à Punarvasu et à Açvaka nés en *nāga*.

Inscription n° 274 : « dga'-phel-du rgyal-po » = A Nandivardhana le roi.

Inscription n° 275 : « klu ba-laṅ-skyoṅ daṅ 'gar-ba gñis btul-ba » = (Il) convertit les deux : le *nāga* Gopāla et le *nāga* 'Gar-ba.

Au sujet de la conversion de Gopāla, voir Foucher, *A.G.B.G.*, p. 549.

Inscription n° 276 : « bsiṅ-ma-čan-du gnod-sbyin čhen-po bslab-gži-la bkod » = A Bsiṅ-ma-čan, il établit dans la racine (de) l'enseignement le *yakṣa* Grand.

Inscription n° 277 : « dbaṅ-ldan-du rja-mkhan bden-pa-la bkod-pa » = A Raivata, (il) établit un potier dans la vérité.

Inscription n° 278 : « bras-kyi groṅ-du rgyal-po sde mčhog bden-pa-la bkod-pa » = A la ville du riz (il) établit le roi Uttarasena dans la vérité.

Inscription n° 279 : « yul ka-'an-har gnod-sbyin-mo 'khor-bčas btul-ba » = Dans le pays de Ka'anha [Kantha], (il) convertit une *yakṣiṇī* et sa suite.

Inscription n° 280 : « draṅ-sroṅ daṅ gnod-sbyin

71. — Soumission du nāga Apalāla.

Notre besogne d'identification se trouve singulièrement facilitée par les inscriptions qui accompagnent les scènes figurées. Nous aurions pu cependant, même à défaut d'inscription, reconnaître les personnages qui figurent sur notre peinture ; les travaux de MM. Foucher et d'Oldenbourg[1] ne nous permettant pas d'ignorer le *nāga* Apalāla et l'histoire édifiante de sa conversion. Nous avons signalé, d'autre part, une scène dont l'identification écarte ici tout risque de confusion : nous voulons parler de la visite du *nāga* Elāpatra.

Nous nous trouvons en présence de trois scènes distinctes et il nous semble, à les considérer, que notre illustrateur se soit inspiré d'un texte plus riche en détails que celui de notre informateur Hiuan-tsang[2] ; voici en quels termes le bon pèlerin conte l'histoire de la soumission d'Apalala[3]. Le *naga* habitait la source du Suvāstu (Swāt) : « Sa source laissait échapper un courant d'eau blanche, qui anéantissait tous les produits de la terre. A cette époque le Tathāgata gouvernait le Monde avec une bonté compatissante. Emu de pitié pour les habitants de ce royaume, qui étaient seuls victimes d'une telle calamité, il descendit en cet endroit et voulut convertir ce méchant dragon. Un génie, armé d'une massue de diamant (Vajrapāṇi), en frappa les bords de la montagne. Le roi dragon (*nāga-rāja*) fut rempli de terreur ; il sortit de l'étang et vint faire sa soumission. Lorsqu'il eut entendu le Buddha expliquer sa loi, son âme devint pure et son cœur s'ouvrit à la foi. Aussitôt le Tathagata lui défendit de nuire aux moissons. Le dragon lui dit : « Tout ce qui sert à ma nourriture me provient des champs des hommes ; mais maintenant que j'ai reçu vos saintes instructions, je crains de ne plus pouvoir subvenir à mes besoins. Je désire recueillir tous les douze ans une provision de grain. Le Tathāgata, par un sentiment de compassion consentit à sa demande. C'est pourquoi maintenant, tous les douze ans, le pays est affligé une fois par les désastres de l'eau blanche[4]. »

blul-ba » = (II) convertit un *ṛṣi* et un *yakṣa*.

Pour ces diverses conversions v. Przyluski, *Le Nord-Ouest de l'Inde dans le Vinaya des Mula-Sarvāstivādin*, dans le *Journal Asiatique*, nov.-déc. 1914, p. 513 sqq. Et cf. Dul-ba, II, f° 240-290.

1. S. d'Oldenbourg, *Trois bas-reliefs du Gandhāra représentant le Buddha et le nāga Apalāla (Mémoires de la section orientale de la Société impériale russe d'archéologie*, t. XIII) ; (compte rendu par A. Foucher, dans *B.E.F.E.-O.*, I, pp. 280-281) ; A. Foucher, *A.G.B.G.*, pp. 544-553.

2. Hiuan-tsang (*Mémoires*, I, pp. 133-135 ; *Records*, I, pp. 122-123 ; *Travels*, I, pp. 228-229).

3. Traduit et cité par M. A. Foucher, *A.G.B.G.*, p. 546.

4. Cf. Przyluski, *loc. sup. laud.* p. 510-512.

Nous reconnaissons immédiatement Vajrapāṇi que nous avons eu souvent l'occasion de voir; il est armé de son foudre qu'il brandit avec colère, des flammes l'entourent. L'inscription nous apprend qu'il vient de frapper le sommet de la montagne, sans doute pour attirer l'attention du nāga et lui inspirer une crainte salutaire[1].

Le Buddha accomplit ensuite un miracle qui n'est point mentionné par Hiuan-tsang : un nuage noir laisse échapper une pluie de lances et d'armes variées qui, arrivées à la hauteur du Maître, se changent en fleurs. Le Bienheureux est assis, Vajrapāṇi a pris place à côté de lui (nº 282).

La troisième scène représente la soumission du *nāga*. La collaboration de Vajrapāṇi, le miracle du Maître faisaient prévoir ce résultat; les flammes qui entourent la demeure lacustre du roi dragon (nº 283) sont dues à l'intervention de Vajrapāṇi qui mit tout en œuvre pour effrayer Apalāla et ses compagnons. Sortis de leur domaine, les nāga se présentent devant le Maître (nº 284); Apalāla, que l'on reconnaît à sa taille plus élevée, offre au Bienheureux un superbe joyau; Vajrapāṇi contemple cette scène[2].

72. — Invitation de Viçākhā.

Le Buddha est invité par la pieuse Viçākhā, épouse de Viçākha, le plus jeune fils de Mṛgadhara, premier ministre du roi Prasenajit.

Le Buddha se trouve, en compagnie de ses disciples dans le Mṛgadhārārāma; Viçākhā s'incline profondément devant lui et formule son invitation (pl. XVII, nº 285). La scène suivante se passe dans un pavillon : Viçākhā aidée d'un de ses serviteurs prépare les mets qui seront offerts au Buddha et à la Communauté; elle pénètre ensuite dans la salle où se trouve le Maître et lui présente un *pātra* rempli de nourriture[3] (nº 286).

1. Inscription nº 281 : « phyag-na-rdo-rejs ri'i-rce çig-pa » = Vajrapāṇi fait trembler le sommet de la montagne.

Inscription nº 282 : « sog-ma-med-gyi čho-phrul (b)stan-pa ston-pas byams-pa tiṅ-ṅe 'jin-la bžugs-pa » = Ayant montré le miracle d'Apalāla, le Maître se trouve dans le *samādhi* de bienveillance. Cf. Przyluski, *loc. laud.*, p. 510.

2. Hiuan-tsang, *Mémoires*, I, pp. 133-135; *Records*, I, pp. 122-123; *Travels*, I, pp. 228-229).

II. Gandhāra — Burgess. *A.M.I.*, pl. 124; Foucher, *A.G.B.G.*, fig. 270-275; Grünwedel, *B.K.*, p. 94 ou *Globus*, vol. 75, 1899, p. 170 et vol. 81, 1902, p. 29; S. d'Oldenbourg, *Trois bas-reliefs du Gandhāra représentant le Buddha et le nāga Apalāla* (*Mémoires de la section orientale de la Société impériale russe d'archéologie*, t. XIII; compte rendu de M. A. Foucher, dans *B.E.F.E.-O.*, I, p. 280).

Inscription nº 284 : « sog-ma-med slab-bži-la bkod-pa » = (Il) établit Apalāla dans les quatre instructions.

3. Inscription nº 285 : « ri-dvags-'jin-gyi kun-

73. — Le Buddha et les preta.

Le Maître se trouve dans un parc appartenant à un personnage que notre inscription désigne sous le nom de Thig-pa-čan, des religieux et des *preta* y sont réunis. Le Bienheureux se rend ensuite à l'invitation de Thig-pa-čan (n° 287) ; nous le retrouvons, dans la maison de ce dernier, entouré de ses disciples et des *preta*, caractérisés habituellement par des bouches minuscules, mais représentés ici avec des becs d'oiseau[1] (n° 288).

74. — Le Buddha et le brahmane Vivakṣitasiṃha.

Le Maître est reçu par un brahmane nommé Vivakṣitasiṃha? (Smra-'dod-kyi-seṅ-ge) ; les inscriptions fragmentaires qui soulignent les scènes figurées ne nous permettent aucune précision.

1° Le Buddha est reçu avec ses disciples par le brahmane Vivakṣitasiṃha qui offre également l'hospitalité à d'autres brahmanes[2] (n° 289).

2° Le brahmane Vivakṣitasiṃha, vêtu comme un *bhikṣu*, se trouve dans un pavillon près d'une table chargée d'offrandes; on aperçoit également le Buddha et ses disciples[3] (n° 290). Le Buddha, à l'occasion de ce repas, permit l'usage du sucre aux religieux.

75. — Le Buddha au Markaṭahrada et a Vaiçālī.

L'étang connu sous le nom de « Markaṭahrada » était situé dans les environs de la ville de Vaiçālī ; sur ses bords se trouvait la propriété du général

dga'-ra-ba-na bžugs » = (Il) se trouve dans le Mṛgadharārāma.

Inscription n° 286 : « sa-gas gdugs-chod žus-pa » (Il) est invité à dîner par Viçākha.

L'inscription donne sa-ga = Viçākha, c'est sa-ga-ma (Viçākhā) qu'il faut lire, car c'est bien une femme qui invite et reçoit le Buddha.

I. Fa-hian, *Travels*, pp. 78-79; Rockhill, *Life*, pp. 70-71; Schiefner, *Tibetan Tales*, pp. 110 et suiv.

1. Inscription n° 287 : « thig-pa-čan-gyi çiṅ-ça-pa'i chal-na bžugs-pa » = (Il) se trouve dans le parc aux *çiṅçapa* de Thig-pa-čan.

Inscription n° 288 : « thigs-pa-čan pa'i gdugs-chod žus-pa yi-dvags-la bsños-pa » = (Il) est prié à dîner par Thigs-pa-čan (et) bénit les *preta*.

Cf. Dul-ba, III, f° 21.

2. Inscription n° 289 : « bram-ze smra-'dod-kyi-seṅ-ges... bu-ram-ji cam.., len-par-gsuṅ-pa » — Le brahmane Vivakṣitasiṃha... mélasse...

Inscription n° 290 : « bram-ze-rnams-kyi(s) bu-ram bag-med-par slaṅs-pa'i... » — Les brahmanes... (ayant demandé) immodérément (de la) mélasse...

3. Inscription n° 290 *bis* : « smra-'dod-kyi seṅ-ges gnas ma gcug-lag-khaṅ-rnams spos-kyi gdugs-par

Siṃha qui y avait fait construire un *vihāra*[1]. C'est près de cet endroit, que se passe la scène représentée sur notre peinture ; on aperçoit l'étang et les arbres qui ombragent ses bords. Le Buddha assis, les mains ramenées dans son giron, accucille un fidèle laïque ; il est entouré de son cortège habituel de *bhikṣu* (n° 291).

Le Buddha se rend ensuite à Vaiçālī, accompagné de ses disciples ; il est reçu à la porte méridionale de la ville par Ānanda, qui est également figuré près de la porte orientale (n° 292), contemplant un rassemblement d'habitants de Vaiçālī (n° 293). Le Maître est représenté enseignant la loi à la Communauté et aux fidèles laïques[2] (n° 294).

76. — Rencontre du Buddha et de Virūḍhaka. Extermination des Çākya.

Virūḍhaka, fils du roi Prasenajit et d'une ancienne esclave de Mahānāman nommée Mālinī, s'empare du trône et marche avec une armée sur Kapilavastu ; il renonce momentanément à ce projet après avoir rencontré le Buddha, mais reprend la lutte sur les instances d'Ambarīṣa son ministre, assiège Kapilavastu et extermine les Çākya.

La première scène représentée sur notre peinture met en présence Virūḍhaka et son conseiller Ambarīṣa qui l'incite à faire la guerre aux Çākya (n° 295) ; Virūḍhaka se laisse circonvenir, revêt aussitôt son armure et essaye ses armes[3] (296).

Le Buddha qui connaissait les intentions de Virūḍhaka, vint se placer sous un arbre *açoka* tout proche de l'endroit où le roi devait passer avec son armée. Virūḍhaka aperçut en effet le Maître et nous le voyons sur notre peinture (n° 297), respectueusement incliné devant le Bienheureux ; et comme il n'avait pas été sans remarquer que l'arbre sous lequel le Buddha était assis ne donnait pas d'ombre, il lui fit observer cette particularité : « O grand roi,

gsuṅ pa'i s.o. » = Vivakṣitasiṃha... les *vihāra*... encens... parasol... dit.

1. Schiefner, *Leben*, p. 268.

Cf. Dul-ba, III, f° 24.

Inscription n° 291 : « yaṅ(s)-pa čan-gyi spre'us rjiṅ-'gram-na bžugs-pa » = (Il) se trouve sur la rive du Markaṭakrada de Vaiçālī.

2. Inscription n° 292 : « kun-dga'-bos lho'i sgo-nas bžugs-pa » = Ānanda se trouve à la porte méridionale

Inscription n° 293 : « kun-dga'-bos çar sgo-nas bžugs-pa » = Ananda se trouve à la porte orientale.

Inscription n° 294 : « yaṅs-pa-čan-pa'i skye-bo nor čan... ston-pa spyan-draṅs(s) » = Le Maître est invité par Nor-čan de Vaiçāli.

Cf. Dul-ba, III, f° 25.

3. Inscription n° 296 : « ma-la-gnod-kyi(s) 'phags-skyes-po'i dam-bča'-ba bskul-te ser-kyar dma-lag čhas-pa » = Sur les instances d'Ambarīṣa, Virūḍhaka promet d'envoyer l'armée à Kapila (vastu).

répondit le Bienheureux, l'ombre de l'ami est rafraîchissante pour les amis. [1] » Cette allusion fit comprendre au roi que le Buddha était rempli de compassion pour les Çākya, il s'empressa d'abandonner ses projets belliqueux et s'en retourna.

Le Buddha qui voyait dans l'attitude hostile de Virūḍhaka à l'égard des Çākya une punition de leur impiété vint enseigner la loi à Kapilavastu et convertit un grand nombre de ses compatriotes [2] (nº 298).

Virūḍhaka cédant aux instances réitérées d'Ambarīṣa se remit en campagne et vint investir Kapilavastu. Notre scène figurée (nº 299) représente un combat; les soldats de Virūḍhaka s'enfuient en désordre bien qu'aucun d'eux n'ait été blessé. On sait qu'à la suite de cet incident, les Çākya décidèrent de ne plus tirer sur l'armée de Virūḍhaka et convinrent d'un commun accord que celui qui enfreindrait cette règle ne serait plus considéré comme un Çākya.

Un Çākya, nommé Çampaka, qui venait de descendre de la montagne et qui ignorait par conséquent la prescription édictée par ses compatriotes, se précipita sur les ennemis et en fit un grand carnage (nº 299). Les Çākya lui interdirent alors l'accès de la cité ; Çampaka se rendit auprès du Buddha qui lui remit une mèche de ses cheveux, des débris d'ongles et une dent qu'il emporta précieusement dans le pays de Vakula, où il devint roi et érigea un *stūpa* [3].

Virūḍhaka entra par traîtrise, grâce à un subterfuge de Māra, dans Kapilavastu et fit égorger soixante-dix-sept mille Çākya [4] (nº 300).

Cinq cents jeunes Çākya avaient été emmenés en captivité par Virūḍhaka qui les fit écraser par cinq cents éléphants dont la trompe et les pieds avaient été garnis d'épées [5]. Nous ne voyons, sur notre peinture qu'un seul éléphant blanc qui piétine deux jeunes gens (nº 301).

1. Schiefner, *Leben*, p. 288; Rockhill, *Life*, p. 116.

Inscription nº 297 : « ston-pas gñen-çes-kyi grib-ma bsil-lo gsuṅ-pas 'phags-skyes-po'i dmag log-pa » = Le Maître ayant dit « L'ombre de l'ami est rafraichissante » l'armée de Virudhaka s'en retourne.

2. Schiefner, *Leben*, p. 288.

Inscription nº 298 : « ston-pas ça-kya-rnams-kyi bsam-pa daṅ mthuṅ-pa'i čhos bstan-pas phal-čher rgyun-bžugs (rgyun-du žugs-pa) thob-pa » = Le Maitre ayant enseigné aux Çākya la loi conforme à la pensée, un grand nombre atteint l'état de *srotāpatti*.

3. Schiefner, *Leben*, p. 288; Rockhill, *Life*, pp. 117-118.; Dul-ba, X, fº 150.

Inscription nº 299 : « ça-kya rnams... » = Les Çākya. « Çam-pa-na » = Çampaka.

4. Inscription nº 300 : « 'phags-skyes-po'i dmag-gi ça-kya rnams bcad-pa » = L'armée de Virudhaka tue les Çākya.

5. Inscription nº 301 : « lṅa-brgya glaṅ-po čhe'i rjis-pa » = Les cinq cents (Çākya) écrasés par l'éléphant.

Remarquons qu'il n'est tout d'abord question que d'un seul éléphant, renversé par les jeunes Çākya (Schiefner, *Leben*, p. 118), puis de cinq cents éléphants qui écrasent les jeunes gens. Dans

Le Buddha avait annoncé à un messager de Virūḍhaka que son maître et Ambarīṣa périraient dans sept jours, consumés par les flammes et qu'ils renaîtraient dans l'enfer Avīci.

Virūḍhaka avait tenté, mais vainement, de faire entrer cinq cents jeunes filles Çākya dans son harem. Plein de colère, il les fit placer sur les bords de l'étang Pāṭali et leur fit couper les mains et les pieds (n° 302). Le Buddha se rendit à l'endroit où elles se trouvaient, pansa leurs plaies et pendant qu'elles éprouvaient quelque soulagement à leurs souffrances, il leur exposa la loi, de telle sorte qu'elles obtinrent la faveur de mourir croyantes et de renaître dans la région des quatre grands rois[1].

Le messager de Virūḍhaka s'empressa de lui faire part de la prédiction du Buddha (n° 303); le roi se montra fort troublé et prit, sur le conseil d'Ambarīṣa, la résolution de passer les sept jours dans un pavillon bâti sur pilotis; il ne put empêcher la prédiction du Maître de se réaliser. Le septième jour, alors que les femmes s'apprêtaient à quitter le pavillon, les rayons du soleil vinrent frapper un verre ardent; ces rayons concentrés mirent le feu à un coussin et l'édifice entier fut bientôt la proie des flammes. Virūḍhaka et Ambarīṣa ne purent échapper à leur destinée et tombèrent dans l'enfer Avīci[2] (n° 304).

77. — La conversion de la yakṣiṇī Hārītī.

La *yakṣiṇī* Hārītī dévorait, par suite d'une malédiction, les enfants nouveau-nés de Rājagṛha, de telle sorte que les femmes enceintes se rendaient dans une autre contrée. Comme les sacrifices prescrits par Bimbisāra restaient infructueux, la divinité de Rājagṛha apparut aux habitants et leur conseilla de demander au Buddha la conversion de la *yakṣiṇī*. Il en advint ainsi et Bhagavat se rendit dans sa demeure; elle n'était pas à la maison et n'avait laissé que le plus jeune de ses cinq cents fils. Bhagavat couvrit celui-ci avec le vase à aumônes. Comme la *yakṣiṇī* ne pouvait trouver son fils et qu'elle explorait vainement les quatre parties du monde, Vaiçravaṇa lui con-

le *Dul-ba*, il est question de plusieurs éléphants qui sont maîtrisés par les jeunes gens qui enlèvent leurs défenses. Notre illustrateur semble avoir suivi la première version.

1. Rockhill, *Life*, p. 121; Schiefner, *Leben*, p. 218.

Inscription n° 302 : « dmar-bu-čan-gyi rjiṅ-du çā-kya-mo-rnams-kyi sdug-bsṅal [b] ži-bar byas-nas čhos gsuṅ-pa » = Ayant apaisé les souffrances des jeunes filles Cākya dans l'étang Pāṭali, (il) (leur) expose la loi.

2. Rockhill, *Life*, p. 122: Schiefner, *Leben*, p. 288.

seilla finalement de questionner Bhagavat (à son sujet). Elle le fit. « Alors que tu ne vois pas l'un de tes cinq cents fils, tu es affligée à ce point. Imagine donc alors ce que doivent endurer ceux dont tu assassines et dévores l'unique enfant[1] ? » La *yakṣiṇī* promit alors au Buddha de ne plus nuire aux enfants de la contrée et se convertit.

La première scène est consacrée à la visite du Buddha chez la *yakṣiṇī*; le Maître est assis près d'un pavillon situé à proximité d'un bouquet d'arbres, le jeune fils de la *yakṣiṇī*, nommé Piṅgala, porte sur sa tête le vase à aumônes du Buddha (n° 305). Pendant ce temps Hārītī affolée parcourt vainement les quatre parties du monde. Quatre représentations de la *yakṣiṇī*, nue et échevelée, fixent ce détail du texte ; elle jette un coup d'œil dans les enfers où des êtres monstrueux torturent les damnés (n° 306). La *yakṣiṇī* se rend ensuite auprès de Vaiçravaṇa le roi des *yakṣa* (n° 307) qui lui conseille d'aller voir le Buddha ; elle revient dans sa demeure et obtient la délivrance de son fils (n° 308).

Nous croyons utile de donner à titre de comparaison une autre version de cette légende, traduite du *Tripiṭaka* chinois (vol. XIV, fs. 10, p. 38 de l'éd. de Tokyo) par M. Ed. Chavannes[2].

« La mère des fils-démons était la femme du vieux roi des démons Pan-chö-kia (Pāñcika[3]) ; elle avait dix mille fils qui tous étaient doués de la force des grands athlètes (*malla*). Le plus jeune s'appelait Pin-k'ia-lo (Piṅgala). Cette mère des fils démons était méchante et cruelle ; elle tuait les enfants des hommes pour s'en repaître. La population, qui en était désolée, leva les yeux vers l'Honoré-du-monde et se plaignit à lui. L'Honoré-du-monde prit

1. Schiefner, *Leben*, p. 297. La *yakṣiṇī* est nommée Harinī.

Inscription n° 306 : « dmyal-bar blta-ba » = (Elle) regardé dans les enfers.

Inscription n° 307 : « lčaṅ-lo-čan-dur nam-sras-la bu bres-pa » = Elle demande son fils à Vaiçravaṇa dans Alakāvātī (séjour de Vaiçravaṇa).

2. *T'oung Pao*, série II, vol. V, p. 497.

3. Sur Pāñcika : J. Ph. Vogel, *Note sur une statue du Gandhāra*, *B.E.F.E.-O.*, III, p. 151 et VIII, p. 487.

A. Foucher, *Le couple tutélaire dans la Gaule et dans l'Inde*, *R.A.*, 4e série, t. XX, 1912, p. 343.

Bibliographie. I. Chavannes, *op. cit.*, pp. 497-499 (d'après l'édition japonaise du *Tripiṭaka*, vol. XIV, fs. 10, p. 38); Hiuan-tsang, *Mémoires*, I, p. 120: *Records*, I, p. 110 ; Schiefner, *Leben*, p. 297; Yi-tsing, *Records*, trad. Takakusu, p. 37.

II. GANDHARA et ASIE CENTRALE — A Foucher, *La Madone bouddhique* (*Extraits des Monuments et Mémoires publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 2e fascicule du t. XVII); A. Foucher, *Le couple tutélaire dans la Gaule et dans l'Inde* ; *R.A.*, 4e série, t. XX, 1912, pp. 343-349; J. Ph. Vogel, *Note sur une statue du Gandhāra*, *B.E.F.E.-O.*, III. p, 151 ; VIII, p. 487.

CHINE — A. W. Franks, *On some chinese rolls with Buddhist legends and representations* (*Archæologia, or Miscellanous Tracts relating to Antiquity*, published by the *Society of Antiquaries of London* ; vol. LIII, 1892, pp. 239-244); texte reproduit dans L. A. Waddell, *The Buddhism of Tibet or Lamaism*, p. 99 ; *La légende de Kouei tseu mou chen ; peinture de de Li Long-mien* (1881) — (*Annales du Musée Guimet*, *Bibliothèque d'art*, t. Ier), notices de MM. E. Guimet, Tcheng Keng, Tcheng Ki-tong, Marcel Huber, de Milloué et E. Deshayes; *C.J.*, III, 3, 7 ; Wieger, *Vies chinoises*.... n° 132.

alors le fils Pin-k'ia-lo (Piṅgala) et le plaça au fond de son bol (*pātra*). La mère des fils démons parcourut le monde entier, et, pendant sept jours, rechercha (Piṅgala) sans le trouver. Elle se livrait à l'affliction et à la désolation lorsqu'elle apprit que des gens disaient : « On raconte que le Buddha, l'Honoré-du-monde est omniscient. » Elle se rendit donc auprès du Buddha et lui demanda où se trouvait son fils. Le Buddha lui répondit alors : « Vous « avez dix mille fils. Pour n'en avoir perdu qu'un seul, comment se fait-il que « vous soyez désolée et affligée et que vous le recherchiez ? Dans ce monde, « les hommes ont, les uns un seul fils, les autres trois ou cinq fils ; et cepen- « dant vous les faites périr. » La mère des fils démons dit au Buddha : « Si « maintenant je pouvais retrouver Pin-k'ia-lo (Piṅgala), je ne tuerais plus « jamais de nouveau les fils des hommes de ce monde. » Alors le Buddha fit voir à la mère des fils démons Pin-k'ia-lo (Piṅgala) qui était au fond du bol (*pātra*). Elle épuisa toutes ses forces surnaturelles sans parvenir à le prendre. Elle revint implorer le Buddha. Le Buddha lui dit : « Si aujourd'hui « vous pouvez accepter (les formules des) trois refuges (*triçaraṇa*) et des cinq « défenses (*pañcaveramaṇī*), et si jusqu'à la fin de votre vie vous ne tuez plus, « je vous rendrai votre fils. » La mère des fils démons acquiesça aussitôt à l'ordre du Buddha et accepta (la formule des) trois refuges ainsi que (celle des) cinq défenses. Quand elle les eut acceptées pour les observer, son fils lui fut rendu. Le Buddha lui dit : « Observez bien les défenses. Vous avez été au « temps du Buddha Kia-chö (Kāçyapa) la septième et la plus jeune fille du roi « Kie-ni ; vous avez accompli des actions grandement méritoires ; mais, « parce que vous n'avez pas observé les défenses, vous avez reçu ce corps « de démon. »

78. — Le Buddha rend visite a Sumāgadhā.

« Sumāgadhā, la fille d'Anāthapiṇḍada, avait été donnée en mariage à un bourgeois de la ville de Puṇḍravardhana, située à une distance de 90 lieues (à l'est) de Çrāvastī. Elle sut obtenir de sa belle-mère qui vénérait les moines nus[1], la permission d'inviter le Buddha à venir chez elle. Pleine de joie, Sumāgadhā monta à l'étage supérieur de la maison, puis, le visage tourné (du côté du Jetavana), elle fit un sacrifice de fleurs en versant de

1. Voir leur réception à l'étage inférieur de la maison.

l'eau d'une aiguière d'or et en prononçant ces paroles : « Seigneur, souvenez-vous de moi qui suis privée des trois joyaux dans ce pays de barbares ! Veuillez paraître ici accompagné de la Congrégation. » Le sacrifice s'éleva dans l'air et retomba devant les pieds du Maître. Immédiatement, il ordonna à Ānanda de distribuer leurs marques aux disciples versés dans la magie, et le lendemain matin ceux-ci volèrent à travers les airs vers l'endroit où Sumāgadhā était assise avec son mari et ses beaux-parents (nº 309). « Est-ce là ton maître, Sumāgadhā ? » Elle répondit : « Celui qui est assis dans un char, lançant des éclairs et de la pluie, c'est Kauṇḍinya ; celui qui trône sur la montagne couronnée de fleurs est Mahākāçyapa (Kāçyapa le grand) ; celui sur le chariot attelé de lions, c'est Çāriputra ; celui qui chevauche un éléphant est Maudgalyāyana ; celui qui est assis sur le lotus d'or est Aniruddha ; celui sur un char tiré par le garuḍa est Pūrṇa, le fils de Maitrāyaṇī ; celui qui chevauche le nuage est Açvajit ; celui qui s'appuie contre le bosquet de palmiers est Upāli ; celui qui se repose sur un palais de lapis-lazuli est Kātyāyana ; celui qui est assis dans le char attelé de taureaux est Koṣṭhila ; celui dans le char traîné par un cygne est Pilindavatsa ; ce promeneur dans la forêt est Çroṇakoṭiviṃça ; celui qui paraît sous la forme d'un cakravartin (tourneur de roue et lanceur de disque) est Rāhula. » A la fin, le Seigneur lui-même parut, répandant autour de lui un rayonnement et accompagné des dieux de la région du désir et de la forme. La maison se transforma en cristal, et le Seigneur, après avoir conduit mainte personne dans le chemin du Dharma retourna à Çrāvastī. »

Tous les disciples énumérés au cours de cette description ne figurent point sur notre image ; nous pouvons tout au plus reconnaître Kauṇḍinya, Maudgalyayana, Çariputra et Rahula (*sgra-ǧčan-'jin* ; *dgra-čan-zin* sur l'inscription) qui précèdent le Buddha ; le maître même est accompagné d'Indra, de Brahmā et de quatre bhikṣus[1].

79. — Le rejet de la vie[2].

Le Buddha s'entretient avec Ānanda et lui laisse entendre qu'il pourrait, à sa requête, prolonger d'un *kalpa* son existence ; mais Ānanda possédé

1. Inscription nº 309 : « bu-ram çiṅ-pa'i groṅ-du khyim-bdag... daṅ ma-ga-dha bzaṅ-mo spyan-draṅ(s) pa » = Dans la ville de Puṇḍra le maître de maison... et Sumagadha invitent.

H. Kern, *Histoire du Bouddhisme dans l'Inde*, I, pp. 184-185, d'après Schiefner, *Leben*, p. 283.

H. Chine — *C.J.*, 3, II, 1, 8.

2. Foucher, *Liste indienne*, p. 25.

par Māra ne comprend pas cette suggestion. Le démon rend visite au Buddha et le prie d'entrer dans le *nirvāṇa;* le Maître lui annonce qu'il décide de mourir dans trois mois.

La première scène, celle de l'entretien avec Ananda, est extrêmement simple. « Le Buddha s'était rendu au lieu où est situé le *caitya* Cāpāla, et après y être arrivé, il chercha le tronc d'un arbre, et s'assit auprès pour y passer la journée » (Pl. XVIII, n° 310). Là il s'adressa ainsi au respectable Ānanda : « Elle est belle, ô Ānanda, la ville de Vaiçālī, la terre des Vrijjis; il est beau le *caitya* Cāpāla, celui des sept manguiers, celui des nombreux garçons, le figuier de Gautama, le bois des *Çala*, le lieu où l'on dépose son fardeau, le *caitya* où les Mallas attachent leur coiffure. Il est varié, le Jambudvīpa; la vie y est douce pour les hommes. L'être, quel qu'il soit, ô Ānanda, qui a recherché, compris, répandu les quatre principes de la puissance surnaturelle, peut, si on l'en prie, vivre soit durant un kalpa entier, soit jusqu'à la fin du kalpa... » Cela dit, le respectable Ananda garda le silence. Deux fois et trois fois Bhagavat s'adressa ainsi au respectable Ānanda.

Deux fois et trois fois le respectable Ananda garda le silence. Alors Bhagavat fit cette réflexion : « Que le religieux Ānanda soit éclairé par Mara le pécheur, puisque aujourd'hui au moment où il est instruit par trois fois par le moyen de cette noble manifestation, il ne peut en comprendre le sujet. Il faut que ce soit Māra qui l'éclaire. »

Alors Bhagavat s'adressa ainsi au respectable Ānanda : « Va, ô Ānanda, cherche le tronc d'un autre arbre pour t'y asseoir : nous sommes ici trop à l'étroit pour rester ensemble. Oui, vénérable, répondit le respectable Ananda à Bhagavat » ; et ayant cherché le tronc d'un autre arbre il s'y assit pour y passer la journée (n° 311).

Cependant Māra le pécheur se rendit au lieu où se trouvait Bhagavat, et y étant arrivé, il lui parla en ces termes : « Que Bhagavat entre dans l'anéantissement complet; voici venu pour le Sugata le temps de l'anéantissement complet... (n° 312) — Pas tant de hâte, ô pécheur, tu n'as plus maintenant beaucoup de temps à attendre. Dans trois mois, cette année même, aura lieu l'anéantissement du [Tathāgata] dans l'élément du *nirvāṇa*, où il ne reste plus rien de ce qui constitue l'existence. » Mais Māra le pécheur fit cette réflexion : « Il entrera donc dans l'anéantissement complet, le *Çramaṇa* Gautama ! » Et ayant appris cela, content, satisfait, joyeux, transporté, plein de plaisir et de satisfaction, il disparut en cet endroit même[1].

1. Inscription n° 310 ; « kun-dga'-bo bdud-kyi dbeb-le mya-ṅan-las mi 'da'-bar ma gsol-ba » =

« Alors Bhagavat fit cette réflexion : « Quel est celui qui doit être converti par Bhagavat ? C'est Supriya, le roi des *gandharvas*, et le mendiant Subhadra. La maturité complète de leurs sens arrivera pour eux au bout de trois mois, cette année même. Il est facile de comprendre que l'homme qui est capable d'être converti par un *Çrāvaka*, puisse l'être par le Tathāgata, et que celui qui est capable d'être converti par le Tathāgata ne puisse l'être par un *Çravaka* [1]. »

La scène de la prédication du Buddha au roi des musiciens célestes nous reporte à la partie supérieure de la peinture ; deux *gandharva* jouent de la *vīṇā*, cependant que leur chef agenouillé écoute l'enseignement du Maître (nº 314). Le Buddha est ensuite invité à dîner par Canda (nº 315).

Entre le pays des Vṛjis et la rivière Hiraṇyavatī, le Buddha sentit une douleur dans le dos et se coucha sur son vêtement plié de manière à former un coussin [2] (nº 316). Le Bienheureux eut soif ; il pria Ānanda de puiser un peu d'eau dans la rivière Kakustana [3], mais le disciple lui fit observer que l'eau avait été troublée par le passage de cinq cents chars. Le Maître ne tint pas compte des remarques deux fois renouvelées d'Ānanda et lui enjoignit pour la troisième fois de se rendre à la rivière et de lui rapporter de l'eau. Ānanda obéit et s'aperçut émerveillé que l'eau coulait limpide et transparente [4] (nº 317). Le Maître arriva bientôt avec ses disciples sur les bords de la rivière Hiraṇyavatī, il quitta tous ses vêtements sauf un et se baigna dans le cours d'eau (nº 318) qu'il traversa ensuite [5]. Les textes ne donnent point de détails sur ce passage d'une rive à l'autre ; notre illustrateur ne manque point de mettre un nouveau miracle à l'actif du Buddha en

Ānanda, sous la sujétion de Māra, ne lui demande pas de ne pas entrer dans le *nirvaṇa*.

BURNOUF, *Introduction*, pp. 74-77 (d'après *Divyāvadana*, XVII).

1. Inscription nº 314 : « dri-[b]za'i rgyal-po rab-dga' btul-ba » = (Il) convertit le roi des *gandharva* Supriya.

BURNOUF, *Introduction*, pp. 78-79.

La scène suivante représente le Buddha adressant quelques paroles à ses disciples réunis par Ānanda.

I. BURNOUF, *Introduction*, pp. 84-85.

II. CHINE. — C.J, IV, 3, 7.

Inscription nº 313 : « ca-pa-la mčhod-rten-na yod-pa'i dge-sloṅ bsdus-pa » = (Il) réunit les *bhikṣu* qui se trouvent au *caitya* Cāpāla.

Inscription nº 315 : « can-das bdugs-chod zus-pa » = (Il) est invité (à) dîner par Canda.

2. SCHIEFNER : *Leben*, p. 291, voir également *Mahāparinibbāna-sutta*, IV, 24, p. 73 ; ROCKHILL, *Life*, pp. 133-134.

Inscription nº 316 : « sdig-pa čan daṅ čhu-bo dbyid-ldan gyi bar-du gzuṅ-pa » = (Il) s'endort entre Pāvā et la rivière Hiraṇyavatī.

3. D'après ROCKHILL, *Life*, p. 134, voir sa remarque au sujet du nom de cette rivière, *op. cit.*, p. 134, rem. 1.

Inscription nº 317 : « kun dga'-bo-la čhu rñog-ma-čan žus-pa » = Il demande (de) l'eau trouble à Ānanda.

4. *Mahāparinibbāna-sutta*, IV, 25-31, pp. 74-76.

5. ROCKHILL, *Life*, p. 134.

Inscription nº 318 : « dbyig-ldan-[na] (las) khrus-mjad-pa » = (Il) prend un bain dans la (rivière) Hiraṇyavatī.

Inscription nº 319 : « dbyig-ldan rkab-te bla-gos skam-te » = Ayant traversé (la rivière Hiraṇya vatī) ils sèchent les vêtements.

le représentant marchant sur les eaux, tandis que ses disciples, les vêtements relevés, passent la rivière à gué (n° 319).

Ayant traversé la rivière, le Maître fit sécher ses vêtements ; il nous est loisible de les voir, étendus sur la berge (n° 320) ; puis, s'étant assis sur un manteau plié, il exhorta Ānanda à la fermeté et les *bhikṣu* à marcher dans le chemin de la vérité[1] et à suivre le Sūtrānta, le Vinaya et la Mātṛkā.

Ils reprirent ensuite leur voyage vers Kuçinagara « et s'arrêtèrent dans le bois des deux arbres *çāla* ; sachant que son heure était venue, il pria Ānanda de placer la couche du Tathāgata (*khri-čhos*) entre les deux arbres *çāla*, la tête placée vers le nord ». Notre illustrateur suit ces indications avec le plus louable souci d'exactitude ; des disciples et des *yakṣa* disposent la couche funèbre [2] (n° 321).

80. — Le Parinirvāṇa.

Les préparatifs terminés, le maître se coucha sur le côté droit, réunit les deux pieds et abandonna son esprit à la méditation, à la pensée de l'illumination, à la pensée du *nirvāṇa*.

Des divinités, Brahmā en tête, se tiennent derrière le lit de repos du Bienheureux (n° 322) qui donne à Ānanda ses dernières instructions ; le bon disciple lui avait demandé de quelle façon les brahmanes et les maîtres de maison devraient traiter le corps du Tathāgata. « Ils traiteront », fut la réponse, « le corps du Tathāgata comme celui d'un souverain du monde. Ils envelopperont le corps d'abord d'un linge neuf, puis d'un morceau de coton et répéteront cela cinq cents fois ; ensuite, il le mettront dans un sarcophage de métal, contenant de l'huile, qu'ils recouvriront d'un autre sarcophage de métal ; ils élèveront ensuite un bûcher de toutes sortes de matières odoriférantes ; ils y brûleront le corps du souverain et élèveront enfin à un carrefour un tumulus voûté pour le souverain. C'est ainsi que

1. Deux scènes distinctes dans le texte du *Dulva* (Rockhill, *Life*, p. 135) sont réunies sur notre peinture : 1° le Buddha fait sécher ses vêtements après la traversée de la rivière ; 2° il exhorte Ananda et les *bhikṣu*.

Inscription n° 320 : « bla-gos skam-te bžes btab-gyi steṅ snam-sbyar-sṅas-su bčug-te kun-dga'-bo-la byaṅ-čhub-kyi yan-lag smro gsuṅ » = S'étant arrêté pour faire sécher ses vêtements, ayant employé comme coussin un manteau plié, il expose à Ananda les éléments de la *bodhi*.

2. Rockhill, *Life*, p. 135.

Inscription n° 321 : « byaṅ-gyi gdan gdur-ba » = (Ils) préparent le siège du nord.

seront célébrées les funérailles du Tathāgata [1]. » Ānanda se rendit ensuite à Kuçinagara pour prévenir les Malla de l'imminence de la disparition du Maître, tous s'empressèrent à cet appel, et vinrent se grouper autour du lit de repos (n° 323). Nous retrouvons les mêmes éléments sur une autre peinture (Pl. VIII), seuls, les Malla sont absents, les disciples et les dieux sont groupés dans des attitudes diverses autour du lit du Bienheureux ; on aperçoit, près des pieds du Maître, un *bhikṣu* dissimulé derrière un arbre. Identifier ce personnage avec Mahākāçyapa serait taxer l'artiste tibétain d'une fâcheuse propension à l'invraisemblance. Mahākāçyapa n'arriva en effet au Mukuṭabandhana *caitya* qu'une semaine après la mort du Bienheureux ; les sculpteurs du Gandhāra, soucieux de ménager au grand disciple une place auprès du lit du Maître, concilient le besoin d'édification et le souci de la réalité en fermant les yeux du Buddha ; or, ce n'est pas le cas sur notre peinture, où le Bienheureux s'affirme encore bien vivant ; il nous faut donc renoncer à une telle identification. Passons maintenant à une autre représentation (n° 323) qui est très voisine par son exécution, de l'épisode où se trouvaient représentés les préparatifs du *nirvāṇa* (n° 321). Les yeux du Maître se sont fermés, sa tête repose sur la paume de sa main droite, sa main gauche esquisse un geste ; il adresse sans doute à ses disciples sa dernière recommandation : « *Bhikṣu*, ne l'oubliez pas, toutes les choses composées sont sujettes à la vieillesse ! » Nous retrouvons les mêmes personnages : Brahmā et les dieux, les *bhikṣu* affligés, les fidèles laïques agenouillés [1].

81. — Varṣakara prévient Ajātaçatru de la mort du Buddha.

Au moment de la mort du Bienheureux, Mahākāçyapa se trouvait dans le parc des Bambous à Rājagṛha ; il se demanda, lorsque la terre trembla,

1. Kern, *Histoire du Bouddhisme*, I, p. 229 ; d'après Rockhill, *Life*, p. 137.

Inscription n° 322 : « ston-pa rca-čan-du byon çiṅ [b]zuṅ-gi bar-du khri čhos gsuṅ... » = Le Maître étant arrivé à Kuçi (ayant pris place sur) le siège au milieu du couple d'arbres *çāla*, expose la loi...

Inscription n° 323 : « mya-ṅan-las 'das-pa » = *nirvāṇa*.

II. INDE.-MATHURA — Foucher, *A.G.B.G.*, fig. 282.

BENARÈS — Foucher, *A.G.B.G.*, fig. 209 *d* ; Burgess, *A.M.I.*, pl. LXVII ; Foucher, *I.B.*, fig. 20 et 30.

NEPAL — Miniature, *ibid.*, pl. X, 6, etc.

GANDHARA — Foucher, *A.G.B.G.*, fig. 276-281 et 208 *d*.

CHINE — *C.J.*, IV, 3, 7, etc. — Wieger, *Vies chinoises*, n° 180, etc.

quelle pouvait être la raison de ce phénomène et il se rendit compte tout aussitôt que le Bienheureux venait de mourir.

« Si Ajātaçatru, qui a une foi si grande, apprenait subitement la mort du Bienheureux, songea Mahākāçyapa, il mourrait lui-même d'une hémorrhagie ; je dois chercher quelque moyen de l'en informer. » Mahākāçyapa s'empressa de mettre le brahmane Varṣakara au courant du danger qu'il y aurait à faire connaître inopinément au roi la mort du Maître. « Va rapidement dans le parc, Varṣakara, et fais exécuter des représentations (1) du Bienheureux ayant examiné les cinq sujets pendant qu'il vivait comme Bodhisattva dans le ciel des Tuṣita et ayant exposé trois fois la vérité aux six dieux Kāmāvacara, entrant dans le sein de sa mère sous la forme d'un éléphant (2), obtenant l'illumination parfaite et sans supérieure au pied de l'arbre de Bodhi (6), ayant converti différentes personnes dans plusieurs endroits et ayant atteint la fin de la carrière d'un Buddha ; (représentez-le) dans ses dernières bandelettes dans la ville de Kuçi. Préparez ensuite sept récipients pleins de beurre frais et un avec des fragments de santal *goçīrṣa*. Lorsque le roi arrivera à la porte du parc, vous lui demanderez s'il ne lui serait pas agréable de le visiter et lorsqu'il arrivera devant les peintures, vous les commenterez en commençant par la première. Quand il apprendra que le Buddha est mort, il tombera à terre ; vous le mettrez alors dans l'un des récipients de beurre frais et quand le beurre aura fondu vous le placerez dans un autre et ainsi de suite, vous le placerez finalement dans le récipient aux morceaux de santal *goçīrṣa* et il reviendra à lui [1]. » Après avoir donné ses instructions à Varṣakara, Mahākāçyapa partit pour Kuçinagara.

Ces différentes scènes sont représentées sur notre peinture ; Mahākāçyapa donne tout d'abord ses instructions à Varṣakara [2] (n° 324) agenouillé devant lui, ce dernier explique ensuite au roi Ajātaçatru le sens des représentations tracées sur une toile (n° 325), nous apercevons enfin le roi étendu sans connaissance sur le sol et une servante tenant le récipient plein de beurre dont il avait été question dans le texte du *Dul-va* [3].

Revenons près du lit funèbre ; Aniruddha et Ananda avaient veillé le reste de la nuit auprès du corps du Maître, vers le matin Ananda se rendit à Kuçinagara afin d'avertir les Malla de la mort du maître.

Le septième jour, après les cérémonies funèbres, huit Malla portèrent

1. Rockhill, *Life*, p. 142.

2. Inscription n° 324 : « 'od-[b]sruṅ dbyar-byed-la thab bstan-pa » = Kāçyapa donne des indications à Varṣakara.

3. Inscription n° 325 : « 'od-[b]sruṅ-gi slab bžin dbyar-byed-kyi(s) ri-mo bris-pa » = Suivant les indications de Kāçyapa, Varṣakara trace les représentations.

le corps jusqu'au Mukuṭabandhana *caitya*, que nous apercevons sur notre peinture, derrière le cercueil placé sur le bûcher (nº 326) ; trois Malla armés de torches s'efforcent vainement de l'allumer [1].

82. — L'adoration des pieds du Buddha par Mahākāçyapa.

Le vénérable Kāçyapa se rendait alors de Pāvā à Kuçinagara, il rencontra un *ājīvaka* [2] (nº 327), qui portait un certain nombre de fleurs *mandārava* tombées du ciel au moment de la translation du corps du Bienheureux au Mukuṭabandhana *caitya* ; il apprit de cet homme que le Maître était mort depuis sept jours et se hâta vers Kuçinagara ; dès que Kāçyapa fut arrivé et eut rendu hommage au Bienheureux, le bûcher s'alluma de lui-même. (nº 328).

83. — La crémation.

Nous ne reconnaissons point Mahakāçyapa parmi les disciples assemblés autour du bûcher ; il nous eût été relativement facile d'identifier le grand disciple ; deux scènes figurées où il est représenté nous ayant familiarisés avec son image. L'absence de Mahākāçyapa ne constitue pas, à vrai dire, un fait anormal ; M. Foucher a fait la même constatation en ce qui concerne les bas-reliefs du Gandhāra : « Bien que le cadavre ait attendu, pour brûler, les hommages du grand disciple, nous ne voyons pas que ce dernier assiste à la crémation [3] .» Les fidèles laïques sont groupés devant le bûcher ; ils tiennent des fleurs de *mandārava* ; des divinités apparaissent à mi-corps dans les nuages et donnent un concert, cependant que Brahmā et

1. Rockhill, *Life*, pp. 143-144.

II. CHINE — *C.J.*, IV, 4, 5. — Wieger, *Vies chinoises*, nº 189.

Inscription nº 326 : « rca-čan-gyi gyad-kyi(s)dbu-rgyan brtags-pa'i mčhod-rten-gyi druṅ-du sku-gduṅ gdan-draṅ-te mu'bar ma nus-pa » = Les Malla de Kuçi(nagara) ayant porté les restes devant le Mukuṭabandhana *caitya*, ne peuvent allumer le feu.

2. Rockhill, *Life*, p. 144, *ājīvaka* (*'cho-ba-čan*) d'après le *Dul-ba* ; d'après notre inscription, ce serait un marchand (*choṅ-pa*).

Inscription nº 327 : « choṅ-pa žig-gi(s)me-(tog) khyer yoṅs-te 'od-[b]sruṅ mjal-te » = Kaçyapa est prévenu par un marchand qui vient tenant une fleur.

II. GANDHĀRA — Foucher, *A.G.B.G.*, fig. 279-280.

CHINE — *C.J.*, IV, 4, 4.

ASIE CENTRALE — Grünwedel, *Altkultstätte*, p. 271, fig. 561.

3. Foucher, *A.G.B.G.*, p. 581 et fig. 287, 290 *a*, 298 *b*, 299 *a*.

CHINE — *C.J.*, IV, 4, 6. — Wieger, *Vies chinoises*, nº 190.

Çakra versent sur les flammes le contenu de leurs aiguières et que d'autres *devatā* lancent des fleurs sur le bûcher (n° 329).

84. — Le partage des reliques.

Dès qu'ils eurent appris la mort du Maître, les Licchavi de Vaiçālī, les Çākya de Kapilavastu, les Buli d'Allakappa, les Koḍya de Rāmagrāma, les Malla de Pāvā, un brahmane du Veṭhadvīpa, le roi Ajātaçatru du Magadha, demandèrent aux Malla de Kuçinagara une part des reliques du Buddha; une telle prétention, appuyée par une démonstration armée, faillit dégénérer en un sanglant conflit. On sait quel fut le rôle tenu dans cette affaire par le brahmane Droṇa qui montra aux Malla de Kuçinagara le caractère odieux d'une guerre déchaînée à propos des reliques du Bienheureux qui, pendant toute sa vie, avait prêché la douceur et la tolérance.

L'illustration a évoqué cet incident préliminaire: sept corps de troupes se dirigent vers l'endroit où se trouvent déposées les reliques du Maître gardées par les Malla de Kuçinagara; cinq d'entre eux sont désignés par les inscriptions; ce sont : les soldats d'Ajātaçatru conduits par le brahmane Varṣakara, les Licchavi de Vaiçālī, les Çākya de Kapilavastu, les troupes du brahmane du Veṭhadvīpa, celles des Koḍiya de Rāmagrāma. Les reliques du Bienheureux sont déposées dans une corbeille (n° 330); elles se présentent sous la forme de petites boules de forme ovoïde ou ronde. Cela indique-t-il que les ossements ont été mélangés à de la terre « pour faciliter le rite de *l'asthi kṣepa*, c'est-à-dire « du jet des ossements » dans le dernier réceptacle [1]? Ou faut-il y reconnaître des perles, puisque la légende postérieure attribue cet aspect aux reliques du Buddha?

Ces boules sont au nombre de huit, sur les bas-reliefs du Gandhāra publiés par M. Foucher; ce nombre correspond à celui des copartageants; elles sont de dimensions plus restreintes, mais aussi plus nombreuses sur notre peinture. Le brahmane Droṇa, accroupi près de la corbeille, s'apprête à remplir les urnes groupées autour de lui [2]; nous en comptons dix, dont huit de petites dimensions destinées aux envoyés mentionnés

1. Foucher, *A.G.B.G.*, p. 592.

2. Inscription n° 330 : « yul so-so-nas lhag(s)-pa'i skye-bo-rnams-la bram-ze bre-bo daṅ gñam-pa'i sku-gduṅ mčhod brgyad du byas-te byin-pa » = Le brahmane Droṇa, ayant fait (séparé) en huit les reliques, les donne aux hommes réunis (venus) de chaque pays.

plus haut et aux Malla de Kuçinagara ; quant aux deux urnes de grande dimension, elles sont vraisemblablement une double représentation de celle qui avait contenu la totalité des cendres et qui devait rester la propriété du brahmane Droṇa. Des huit mesures de reliques du Buddha, sept demeurèrent, si nous en croyons la légende, dans le Jambudvīpa où elles furent honorées, la huitième mesure aurait été vénérée dans la ville de Roruka par un roi nāga que nous apercevons, à la partie inférieure de notre peinture (nº 331), emportant son précieux fardeau vers sa demeure lacustre[1].

85. — Convocation du premier concile.

Un grand nombre d'*arhat* et de *bhikṣu* étant morts, Mahākāçyapa, qui avait pris la direction de la communauté, et qui était désireux de maintenir l'intégrité de l'enseignement, prit l'initiative de réunir les disciples et chargea Pūrṇa de les convoquer[2]. Cet épisode est représenté sur notre peinture (nº 332). Lorsqu'ils furent assemblés les bhikṣu s'aperçurent que le vénérable Gavāmpati n'avait pas été touché par la convocation ; Pūrṇa se rendit aussitôt auprès de lui et le pria de se joindre à ses frères ; mais Gavāmpati ne put se résoudre à survivre au Buddha ; ayant remis son pātra et ses robes à Pūrṇa, il se consuma par le moyen de son pouvoir magique et entra dans le *nirvāṇa* ; son visage apparaît encore sur notre peinture, complètement entouré de flammes[3] (nº 333).

Mahākāçyapa proposa ensuite aux bhikṣu de partir pour Rājagṛiha. Ānanda fut sévèrement réprimandé pour avoir commis différentes fautes, entre autres pour avoir été l'instigateur de l'introduction des femmes dans la Communauté et pour avoir négligé de demander au Bienheureux de remettre son *nirvāṇa* ; il fut requis de s'éloigner de l'Assemblée et de ne revenir que lorsqu'il serait devenu un *arhat*. Ānanda quitta le lieu de

1. I. Rockhill, *Life*, pp. 145-147 ; Rhys Davids, *Mahaparinibbāna-sutta*, VI, 51 et suiv.

II. INDE — Fergusson, *Sanchi*, pl. XXXVIII ; Burgess, *Amarāvatī*, pl. XXV.

GANDHĀRA — Foucher, *A.G.B.G.*, fig. 292-294, 298 *c*, 299 *b*.

ASIE CENTRALE — Grünwedel, *Altbuddhistische Kultstätten*, p. 23, fig. 45 ; p. 46, fig. 90 ; p. 58, fig. 117 ; p. 156, fig. 355 ; p. 157, fig. 256 (arrivée des délégués).

CHINE — *C.J.*, IV, 4, 8. — Wieger, *Vies chinoises*, nº 191.

2. Rockhill, *Life*, pp. 148-140.

Inscription nº 332 : « gaṅ-po'i (yis) gaṅ-de bdud-pa » = Pūrṇa bat le gong.

Inscription nº 333 : « ba-laṅ-bdag-gi druṅ-du gaṅ-po phyin-pa » = Pūrṇa se rend en présence de Gavāmpati.

réunion en compagnie de son assistant Vṛjiputra et atteignit bientôt l'état d'*arhat*[1] (n° 334) ; il se rendit alors à la grotte des Banyans où se trouvait assemblée la Communauté ; Mahākāçyapa le pria de réciter la collection des Sūtra[2] (n° 335). Upāli se chargea (n° 336) du Vinaya[3], et Mahākāçyapa récita la Matṛkā[4] (n° 337).

86. — Mort de Mahākāçyapa.

Lorsque le concile eut achevé ses travaux, Mahākāçyapa pensa que son œuvre était achevée, il songea à la mort et se rendit aussitôt à Rājagṛiha pour informer le roi Ajātaçatru de sa décision. Arrivé au palais royal, il dit au portier : « Va et dis au roi Ajātaçatru que Kāçyapa se tient à sa porte et désirerait le voir. — Le roi est endormi, répondit le portier. » Kāçyapa insista, mais le portier répliqua : « Vénérable monsieur, le roi est violent, (si je le réveille) il me fera mettre à mort. — Tu lui diras alors, lorsqu'il sera réveillé, que Kāçyapa est mort[5] » (n° 338). Le grand disciple escalada le pic méridional du Kukkuṭapāda et ayant disposé un lit d'herbes au centre des trois pics, il passa par les manifestations merveilleuses coutumières en de telles occasions et entra dans le *nirvāṇa*[6] (n° 339).

Ajātaçatru apprit avec douleur la mort de Mahākāçyapa ; il se rendit, accompagné d'Ānanda, à l'endroit même où Kāçyapa était entré dans le *nirvāṇa*, il put encore apercevoir le grand disciple, bien que la montagne se fût refermée sur son cadavre[7] (n° 340) ; il fit ensuite ériger un *stūpa* en son honneur[8] (n° 341).

1. Inscription n° 334 : « kun-dga'-bo dgra-bčom-la thob-pa » = Ānanda atteint l'état d'*Arhat*.

2. Inscription n° 335 : « kun-dga'-bos mdo-sde (b)sdus-pa » = Ananda réunit les Sūtra.

3. Inscription n° 336 : « ñe-bar-'khor-gyi(s) 'dul-ba bsdus-so « = Upāli réunit le Vinaya.

4. Inscription n° 337 : « 'od-sruṅ-gis ma-mo bsdus-pa. » Kāçyapa réunit la Mātṛkā.

5. Inscription n° 338 : « 'od-sruṅ mya-ṅan-ras 'da'-bar ma-skyes-dgra-la sbran-pa » = Kāçyapa étant sur le point de passer dans le *nirvāṇa*... Ajātaçatru.

6. Rockhill, *Life*, p. 161, Schiefner, *Leben*, p. 307 ; Przyluski, *Journ. Asiat.* nov.-déc.,, 1914, p. 541, sqq.

7. Inscription n° 340 : « ri-bya gag-rkaṅ-du 'od-sruṅ-gi sku-gduṅ-la lta-ba » = (Il) regarde sur la montagne du Kukkuṭupāda les reliques de Kāçyapa.

II. Chine — *C.J.*, IV, 5, 2. — Wieger, *Vies chinoises*, n° 196.

Rockhill, *Life*, p. 162 et rem. 2.

8. Inscription n° 341 : « ma-skyes-dgras 'od-sruṅ-gi mčhod-rten brcigs-pa » = Ajātaçatru érige un *stūpa* de Kāçyapa.

87. — Mort d'Ānanda.

Ānanda, se sentant affaibli par l'âge, se décida également à entrer dans le *nirvāṇa*. Il ne put se résoudre à mourir dans le royaume d'Ajātaçatru, car il pensait bien que ce dernier ne consentirait jamais à donner une portion de ses reliques aux Licchavi et que de leur côté les Licchavi garderaient précieusement son corps s'il lui advenait de mourir chez eux; il résolut alors d'entrer dans le *nirvāṇa* au milieu du Gange.

Le roi Ajātaçatru fut prévenu par un songe de l'imminence de la disparition d'Ananda; il rassembla aussitôt son armée composée de quatre corps de troupes et se rendit sur la rive du fleuve; les Licchavi prévenus par des *devatā* en firent autant. Ananda se trouvait alors sur un bateau, au milieu du Gange; Ajataçatru et les Licchavi le prièrent respectueusement de leur abandonner son corps. Le bon disciple, tout d'abord assez perplexe, prit la résolution de donner une moitié de son corps à chacun des postulants.

Nous pouvons apercevoir sur notre peinture le roi Ajātaçatru et son armée (n° 342) et sur la rive opposée les Licchavi (n° 343). Ānanda vient de créer une île au milieu du Gange; il est entouré de ses disciples et de cinq *ṛṣi*, leur chef n'est autre que le fameux *ṛṣi* Madhyāntika converti par Ananda et chargé d'enseigner la loi au Kaçmir [1](n° 344).

Ānanda accomplit ensuite une série de miracles; ceux qui se trouvent représentés sur notre peinture nous sont familiers : tout d'abord le miracle classique de l'eau et du feu; Ānanda est ensuite consumé par des flammes qui jaillissent spontanément de telle sorte que la partie supérieure de son corps est seule visible [2] (n° 347). C'est à ce moment que se place, tout au moins sur notre peinture, le miracle de la division du corps. Comme un homme du Magadha lui criait : « Maître, viens ici! » et qu'un Vṛji lui adressait la même supplication, Ānanda sépara son corps en deux parties. Notre illustration a parfaitement rendu cet épisode en représentant les deux parties du corps d'Ānanda sous la forme de boules blanches unies par un sillage d'or au corps enflammé du disciple; les précieuses reliques sont recueillies par Ajātaçatru et les Licchavi [3](n° 342 et n° 343).

1. Rockhill, *Life*, pp. 166-167. Przyluski, *loc. laud.*, p. 548 et suiv.

2. Inscription n° 345 : » kun-dga'-bos čho-phrul bstan-pa » = Ānanda montre le miracle.

3. Inscription n° 342 : « ma-skyes-dgras kun-dga'-bo-la chur gçegs žus-pa » = Ajataçatru

Aussitôt après la mort d'Ānanda, Madhyāntika se rendit avec ses disciples au Kaçmir (n° 346), subjugua le *nāga* Hulunta (n° 347) et enseigna la loi aux habitants de ce pays ; notre dernière scène nous le montre enseignant la loi au milieu de ses disciples [1] (n° 348).

La peinture que nous avons décrite n'est pas, on le voit, une œuvre de fantaisie, librement jaillie du cerveau de l'artiste. C'est une suite d'illustrations fondée sur un texte ; le texte qui a servi de base est, sinon identique, du moins très analogue à la Biographie du Buddha que Schiefner a en partie traduite, en partie analysée ; les éléments de cette biographie remontent en dernière analyse au Dulva. Un compilateur consciencieux a découpé et mis en ordre des extraits du Vinaya tibétain pour en façonner une Vie continue. A défaut d'une traduction complète du Dulva, il nous a suffi à notre tour de mettre bout à bout des extraits de Schiefner, de Burnouf, de Kern, etc., pour donner un commentaire suivi des scènes représentées. Nous avons été amené à refaire, en sens inverse, le travail accompli en chinois par l'auteur du *Che-kia-jou-lai-ying-houa-che-tsi*. Pour raconter la vie du maître, il avait, lui aussi, découpé et mis bout à bout des textes de toute provenance, rangés dans un ordre de succession qui donne l'illusion de l'histoire. Ensuite est venu l'imagier qui a traduit cette histoire en figures. En partant des compositions élaborées par le peintre tibétain, nous avons été naturellement conduits à écrire par les mêmes procédés, une Vie du Buddha.

demande à Ānanda de venir ici (là où il se trouve).

Inscription n° 343 : « yaṅs-pa čan-pa'i kun-dga'-bo-la sku'dir bor-žig žus-pa » = (Les gens) de Vaiçālī demandent à Ānanda : « Laisse ton corps ici. »

1. Inscription n° 347 : « ñi-ma-guṅ-pas klu btul-ba » = Madhyāntika convertit le *nāga*.

Inscription n° 348 : « kha-čher bstan-pa rgyas-pa » = (Il) étend l'enseignement au Kaçmir.

Przyluski, *loc. laud.*, 552 et suiv.

Phototypie Berthaud, Paris

Phototypie Berthaud, Paris

Phototypie Berthaud, Paris

Photo. par Berthaud, Paris

Phototypie Berthaud, Paris

Phototypie Berthaud, Paris

Phototypie Berthaud, Paris

36
35
0
10

Phototypie Berthaud, Paris

Phototypie Berthaud, Paris

Pl. XI
Nos 74-107

Phototypie Berthaud, Paris

108
109
110
113
114
117
119
120
145

Phototypie Berthaud, Paris

Pl. XIII
Nos 146-189

Phototypie Berthaud, Paris

193
202

Phototypie Berthaud, Paris

221
223
222

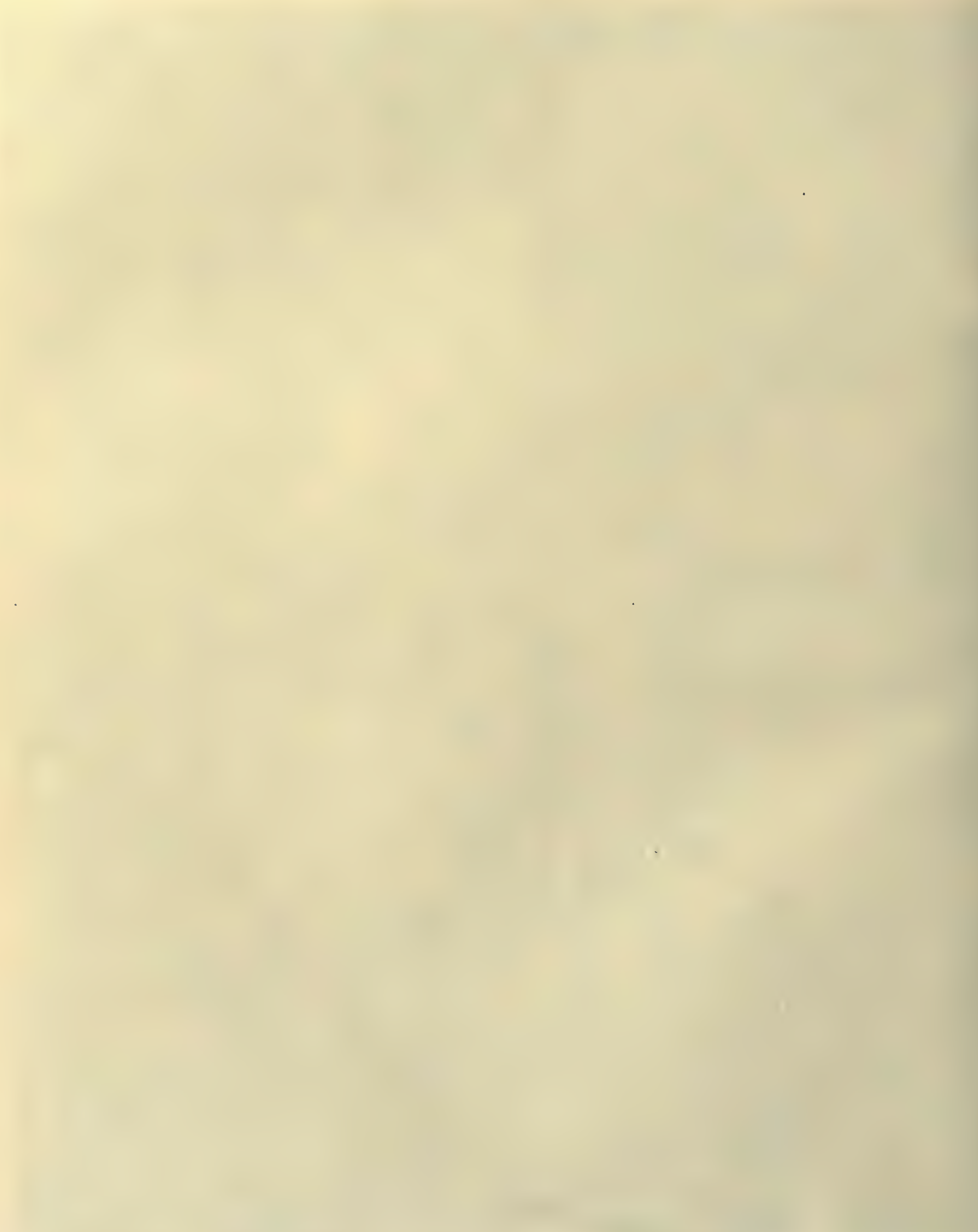
Phototypie Berthaud, Paris

282
260
261
259
283
262
263
279

Phototypie Berthaud, Paris

285
287
288
305
307
309

Phototypie Berthaud, Paris



314
310
348
344
312
311
315
313
317
316
337
336

Phototypie Berthaud, Paris

TABLE DE CONCORDANCE DES IMAGES ET DES TEXTES

Nous avons cru utile de rassembler dans un tableau synoptique les principales concordances des images et des textes signalées au cours de notre description. On reconnaîtra immédiatement que l'artiste s'est exclusivement inspiré du *Lalita-vistara* et du *Dul-ba*, qui est la version tibétaine du *Vinaya* des Mūla-Sarwastivadin. Sauf de rares occasions où nous avons pu renvoyer directement au *Dul-ba*, nous avons dû nous référer généralement soit aux extraits de l'original sanscrit incorporés dans le *Divyavadāna* (et en partie traduits par Burnouf), soit au résumé des passages biographiques donné par Rockhill (*Life*), soit à la biographie systématique dérivée du *Dul-ba* qui a été analysée par Schiefner (*Leben*). Nous n'avons retenu ici que ces références fondamentales; on retrouvera dans les notes spéciales à chaque rubrique les textes parallèles qu'il peut être intéressant d'en rapprocher, mais dont notre illustrateur ne s'est pas servi.

Lalita-vistara (trad. Foucaux), p. 40.			1. — Investiture de Maitreya dans le ciel des Tuṣita.
Lalita-vistara, p. 54.	Rockhill, *Life*, p. 15.		2. — Le départ du ciel des Tuṣita.
Lalita-vistara, pp. 73-105.	Rockhill, *Life*, pp. 15-16.	Schiefner, *Leben*, p. 235.	3. — La naissance du Bodhisattva.
Lalita-vistara, pp. 73-105.	Rockhill, *Life*, pp. 15-16.	Schiefner, *Leben*, p. 235.	4. — Les sept pas et le bain.
Lalita-vistara, p. 130.	Rockhill, *Life*, p. 19.		5. — Meurtre, traînage et jet de l'éléphant.
Lalita-vistara, pp. 139-141.			6. — Le concours d'arithmétique.
Lalita-vistara, pp. 137-139.	Rockhill, *Life*, p. 19.		7. — Les exercices physiques.
Lalita-vistara, pp. 145-165.	Rockhill, *Life*, p. 24.	Schiefner, *Leben*, p. 237.	8. — La vie de plaisir dans le gynécée.
Lalita-vistara, pp. 166-174.	Rockhill, *Life*, p. 22.		9. — Les quatre sorties.
Lalita-vistara, pp. 175-204.	Rockhill, *Life*, p. 25.	Schiefner, *Leben*, pp. 239-241.	10. — Le départ de la maison.
Lalita-vistara, p. 197.	Rockhill, *Life*, p. 25.	Schiefner, *Leben*, p. 242.	11. — La coupe des cheveux.
Lalita-vistara, pp. 205-224.	Rockhill, *Life*, pp. 27-28.	Schiefner, *Leben*, p. 253.	12. — La visite aux précepteurs brahmaniques.
Lalita-vistara, pp. 217-227.	Rockhill, *Life*, p. 28.	Schiefner, *Leben*, p. 243.	13. — Les six années d'austérités.
Lalita-vistara, pp. 230-231.	Rockhill, *Life*, p. 30.	Schiefner, *Leben*, p. 244.	14. — L'offrande de Nandā et de Nandabalā.
Lalita-vistara, pp. 257-286.	Rockhill, *Life*, p. 31.	Schiefner, *Leben*, pp. 244-245.	15. — L'assaut de Māra.
Lalita-vistara, p. 316.	Rockhill, *Life*, p. 35.		16. — Épisode de Mucilinda.
Lalita-vistara, pp. 319-321.	Rockhill, *Life*, p. 34.		17. — Offrande des quatre bols par les dieux.
Lalita-vistara, pp. 317-318.	Rockhill, *Life*, p. 34.	Schiefner, *Leben*, p. 246.	18. — Offrande de Trapuṣa et de Bhallika (?).
	Rockhill, *Life*, p. 34.	Schiefner, *Leben*, p. 246.	19. — Invitation au Parinirvāṇa et offrande du myrobolan.
Lalita-vistara, pp. 326-334, et pp. 337-338.	Rockhill, *Life*, pp. 35-36.		20. — Invitation à la prédication et rencontre d'Upagaṇa.

Lalita-vistara, pp. 340-341.	Rockhill, *Life*, p. 37.		21. — La traversée du Gange et la rencontre avec les Cinq.
Lalita-vistara, pp. 335-368.	Rockhill, *Life*, pp. 37-38.		22. — La première prédication.
	Rockhill, *Life*, pp. 38-39.	Schiefner, *Leben*, pp. 247-248.	23. — Conversion et ordination de Yaças.
	Rockhill, *Life*, p. 39.		24. — La visite de Māra.
	Rockhill, *Life*, pp. 40 et suiv.	Schiefner, *Leben*, pp. 249-252.	25. — La soumission des Jaṭila.
	Rockhill, *Life*, p. 43.	Schiefner, *Leben*, p. 254.	26. — La visite à Bimbisāra et les miracles de Kāçyapa.
	Rockhill, *Life*, pp. 51-52.	Schiefner, *Leben*, p. 254.	27. — Le Buddha dans le Veṇuvana.
	Rockhill, *Life*, pp. 47-49.	Schiefner, *Leben*, pp. 258-261.	28. — Donation du Jetavana.
	Rockhill, *Life*, pp. 51-52.	Schiefner, *Leben*, pp. 261-264.	29. — Le Buddha invité par son père à revenir à Kapilavastu.
	Rockhill, *Life*, pp. 51-52.	Schiefner, *Leben*, pp. 261-264.	30. — L'arrivée sur les bords de la rivière Rohita et les miracles de l'arrivée à Kapilavastu.
	Rockhill, *Life*, p. 52.	Schiefner, *Leben*, p. 264.	31. — Conversion de 77.000 Çākya. Conversion de Çuddhodana.
	Rockhill, *Life*, p. 52.	Schiefner, *Leben*, p. 266.	32. — Les jeunes Çākya entrent en religion.
	Rockhill, *Life*, p. 56.	Schiefner, *Leben*, p. 265.	33. — Ordination de Rāhula. Conversion de Yaçodhara.
	Rockhill, *Life*, p. 57.	Schiefner, *Leben*, p. 264.	34. — Ordination d'Ānanda.
		Schiefner, *Leben*, p. 302.	35. — L'offrande du singe.
Divyāvadāna, III, p. 61.	Rockhill, *Life*, p. 46.	Schiefner, *Leben*, p. 248.	36. — Visite d'Elāpatra à Naradatta.
Divyāvadāna, III, p. 61.	Rockhill, *Life*, p. 46.	Schiefner, *Leben*, pp. 248-249.	37. — Visite d'Elapatra.
		Schiefner, *Leben*, p. 269.	38. — Mahākātyāyana se rend à Ujjayinī. Épisode de Keçinī.
Divyāvadāna, XXXVII.		Schiefner, *Leben*, p. 274.	39. — Épisode de Rudrāyaṇa.
Divyāvadāna, XXXVII.		Schiefner, *Leben*, pp. 274-275.	40. — Conversion et mort de Candraprabhā.
Divyāvadāna, XXXVII.		Schiefner, *Leben*, p. 275.	41. — Le roi Rudrāyaṇa devient moine, sa mort.
Divyāvadāna, XXXVII.		Schiefner, *Leben*, p. 275.	42. — Aventures de Kātyāyana et de Çyāmaka.
		Schiefner, *Leben*, p. 298.	43. — Conversion du yakṣa d'Aṭavī.
Divyāvadāna, XXXVI.		Schiefner, *Leben*, pp. 276-277.	44. — Histoire de Çyāmalā.
Divyāvadāna, XII.			45. — Les Maîtres hérétiques suivent le Buddha dans différentes villes.
Divyāvadāna, XII.	Rockhill, *Life*, pp. 79-80.	Schiefner, *Leben*, p. 293.	46. — Le grand miracle de Çrāvastī.
Divyāvadāna, XXVII, p. 401.	Rockhill, *Life*.	Schiefner, *Leben*, pp. 272-274.	47. — La prédication aux Trayastriṃça. La descente du ciel.
	Rockhill, *Life*, p. 86.	Schiefner, *Leben*, p. 278.	48. — Devadatta initié aux pratiques magiques par Daçabala Kaçyapa.

	Rockhill, *Life*, p. 86. Rockhill, *Life*, p. 94.	Schiefner, *Leben*, pp. 278-279.	49. — Devadatta perd ses pouvoirs magiques. Çāriputra et Maudgalyāyana ramènent les moines partisans de Devadatta.
		Schiefner, *Leben*, p. 279.	50. — Les habitants de Rajagṛha mis en garde contre les agissements de Devadatta. Guérison de Devadatta par le Buddha.
	Rockhill, *Life*, pp. 71-72.		51. — Histoire de Çroṇaviṃçatikoṭi.
	Rockhill, *Life*, p. 91.	Schiefner, *Leben*, p. 280.	52. — Les malheurs du roi Bimbisāra, sa mort.
	Rockhill, *Life*, pp. 92-93.	Schiefner, *Leben*, p. 280.	53. — Suite des aventures de Devadatta. Devadatta veut acquérir les marques de parfait Buddha. Ses attentats contre le Buddha.
	Rockhill, *Life*, pp. 93-94.	Schiefner, *Leben*, pp. 281-282.	54. — La rencontre avec l'éléphant Dhanapāla.
Divyāvadāna, II.			55. — Légende de Pūrṇa.
Divyāvadāna, II.			56. — Conversion du ṛṣi Vakkalin.
Divyāvadāna, II.			57. — Entrée du Buddha dans la ville de Sūrpāraka.
Divyāvadāna, II.			58. — Conversion des rois nāga Kṛṣṇa et Gautama.
Divyāvadāna, II.			59. — Visite de Maudgalyāyana à sa mère.
		Schiefner, *Leben*, p. 284.	60. — Le roi Ajataçatru assiégé par ses vassaux invite le Buddha à venir à Rājagṛha.
	Rockhill, *Life*, p. 97.	Schiefner, *Leben*, p. 284.	61. — Ajātaçatru visite le Buddha.
	Rockhill, *Life*, pp. 83, 107.	Schiefner, *Leben*, pp. 284-285.	62. — Devadatta chassé par Ajātaçatru retourne à Kapilavastu.
	Rockhill, *Life*, pp. 127, 128. Rockhill, *Life*, pp. 127, 128.	Schiefner, *Leben*, p. 285.	63. — Le Buddha est invité à se rendre à Vaiçālī, réception chez le brahmane Varṣakara.
	Rockhill, *Life*, p. 128.	Schiefner, *Leben*, p. 285.	64. — Passage du Gange. Réception du Buddha par Āmrapālī.
	Rockhill, *Life*, p. 107.	Schiefner, *Leben*, p. 287.	65. — Dernier attentat et mort de Devadatta. Çāriputra et Maudgalyāyana le visitent dans les enfers.
Dhammapada, p. 338.			66. — Le Buddha calomnié par Ciñcā.
			67. — Enseignement du précepte du germe du Karma.
	Dul-ba, II.	Schiefner, *Leben*, p. 302.	68. — Le Buddha convertit des pâtres.
Divyāvadāna, XXXIII.	Dul-ba, II.		69. — Ānanda et la Māṭaṅgī.
	Dul-ba, II.		70. — Conversion de 500 laboureurs.
			71. — Soumission du nāga Apalāla.

	ROCKHILL, *Life*, pp. 70-71.		72. — Invitation de Viçākhā.
			73. — Le Buddha et les preta.
			74. — Le Buddha et le brahmane Vivakṣitasiṃha.
		SCHIEFNER, *Leben*, p. 268.	75. — Le Buddha au Markaṭahrada et à Vaiçālī.
	ROCKHILL, *Life*, p. 116.	SCHIEFNER, *Leben*, p. 288.	76. — Rencontre du Buddha et de Virūḍhaka. Extermination des Çākya.
		SCHIEFNER, *Leben*, p. 297.	77. — Conversion de la yakṣiṇī Hārītī.
		SCHIEFNER, *Leben*, p. 283.	78. — Le Buddha rend visite à Sumāgadhā.
Divyāvadāna, XVII.	ROCKHILL, *Life*, pp. 133-134.	SCHIEFNER, *Leben*, p. 291.	79. — Le rejet de la vie.
Mahāparinibbāna-sutta, IV.	ROCKHILL, *Life*, p. 135.	SCHIEFNER, *Leben*, p. 292.	80. — Le Parinirvāṇa.
	ROCKHILL, *Life*, p. 142.		81 — Varṣakara prévient Ajātaçatru de la mort du Buddha.
	ROCKHILL, *Life*, p. 144.		82. — L'adoration des pieds du Buddha par Mahākāçyapa.
	ROCKHILL, *Life*, pp. 144.		83. — La crémation.
Mahāparinibbāna-sutta, VI.	ROCKHILL, *Life*, pp. 145-147.		84. — Le partage des reliques.
	ROCKHILL, *Life*, p. 161.	SCHIEFNER, *Leben*, p. 307.	85. — Convocation du premier Concile.
	ROCKHILL, *Life*, p. 162.		86. — Mort de Mahākāçyapa.
	ROCKHILL, *Life*, pp. 166-167.		87. — Mort d'Ānanda.

A PROPOS D'UNE STÈLE SCULPTÉE D'ANGKOR-VAT

PAR

G. CŒDÈS

Dans les célèbres galeries en croix du temple d'Angkor-Vat, parmi les nombreuses statues ou débris de sculptures qui leur ont valu le nom cambodgien de *Práḥ păn* « les mille Bouddhas », se trouve une stèle sculptée que M. A. Foucher n'a pas jugée indigne d'être reproduite, à titre de comparaison, dans son *Art gréco-bouddhique du Gandhâra* (I, p. 407).

Examinons cette stèle (pl. XIX) : elle représente une des scènes capitales de la vie du Bouddha, sa victoire sur Māra le Tentateur. Le Bodhisattva est assis à l'ombre du figuier, la main droite étendue dans la pose classique de la *bhūmisparça-mudrā* « le geste de toucher la terre ». Māra est représenté deux fois, à gauche provoquant le Bodhisattva et lui décochant des flèches dont les pointes se garnissent de fleurs, à droite vaincu et s'écroulant avec son éléphant Girimekhala. Jusqu'ici rien de particulier ne distingue cette sculpture des nombreuses répliques de la même scène qu'on peut trouver dans l'Inde ou ailleurs.

Mais poursuivons notre examen : à droite, une petite figure de femme, debout sur une fleur de lotus, tord sa chevelure. Pour quiconque a tant soit peu fréquenté les pagodes du Cambodge ou du Siam, ce geste évoque immédiatement le souvenir de ces images populaires qui représentent la *sambodhi*, et où l'on voit régulièrement apparaître, dans l'encadrement d'un portique ménagé sous le trône du Bienheureux, une jeune femme faisant jaillir de son opulente chevelure des torrents d'eau qui vont engloutir l'armée de Māra. Questionnez les indigènes : ils vous répondront sans hésiter que cette femme est la Terre qui répond à l'appel du Bodhisattva et tord ses cheveux pour noyer Māra et ses acolytes.

Cet épisode, qui paraît capital dans l'imagerie religieuse du Cambodge et du Siam, est aussi étranger à la littérature qu'à l'iconographie bouddhique de l'Inde. Le Mahā-

vastu[1] dit simplement que la terre touchée par la main droite du Bodhisattva résonne profondément. Dans le *Lalitavistara*[2], la Terre, appelée par le Bodhisattva comme témoin qu'il a accompli dans ses existences antérieures des centaines de millions de sacrifices, commence par trembler et par résonner, puis, se montrant à mi-corps, parée de tous ses atours et entourée d'un cortège innombrable, s'adresse directement au Bodhisattva pour attester la véracité de ses paroles. La *Nidānakathā* pālie[3] nous montre aussi la Terre répondant à l'appel du Bienheureux : « Je suis ton témoin », et mettant l'armée de Māra en fuite par ses rugissements ; mais le texte ne dit pas clairement comment elle apparaît, ni même si elle apparaît.

En définitive, la noyade de Māra dans les flots coulant de la chevelure de la Terre, qui ne se trouve ni dans les textes canoniques, ni même dans la Vie birmane du Bouddha traduite par Bigandet, semble bien être une légende locale, particulière au Siam et au Cambodge. Et c'est justement dans un ouvrage pāli composé au Siam que j'en ai retrouvé le texte. Cet ouvrage est la *Paṭhamasambodhi*, Vie de Bouddha très répandue au Cambodge et au Siam[4]. Le passage visé se trouve dans le chapitre intitulé : « Māravijayaparicclieda[5] ». Le voici :

Atha Māro āha : « Ayaṃ tāva sakkhī, Siddhattha, ko tava sakkhī[7] » ti. Atha[8] Mahāsatto : « Mayhaṃ imasmiṃ ṭhāne sacetano sakkhī n'atthi[9], acetanāya Paṭhaviyā sakkhiṃ[10] kāressāmī » ti. Mahāsatto[11] sakkhiṃ dassento āha :

« Pallaṅkaṃ mama bhāvāya kim atth'aññena sakkhinā
« Kampitā Maddhiyā dānā[12] sakkhī hotu[13] ayaṃ Mahī »

ti. So : « Pāpima[14], mayā pallaṅkaṃ patthentena aparimāṇesu[15] jātisaṃsāresu adinnadānaṃ nāma[16] n'atthi, arakkhitasilaṃ[17] nāma n'atthi[18], avasesadānāni ṭhapetvā ekasmiṃ Vessantarattabhāve[19] Maddhideviṃ koṭippattaṃ katvā sattakkhattuṃ kam-

1. Ed. Senart, t. II, p. 282.
2. Ed. Lefmann, p. 319.
3. Ed. Fausbøll, p. 74.
4. Cf. *B.E.F.E.-O*, t. XII, p. 177. La Bibliothèque nationale possède des fascicules dépareillés de cet ouvrage, nos 300 à 321 du catalogue Cabaton.
5. Ce chapitre est le dixième de la version en 30 chapitres qui est actuellement la plus répandue, et le 7e de la version plus ancienne en 15 chapitres (no 300 de la Bibliothèque nationale). Le texte du *Māravijaya* a été incorporé à un autre ouvrage pāli de basse époque, également répandu au Siam et au Cambogde, la *ṭīkā Bāhuṃ*. Bāhuṃ est le nom d'une ode en neuf stances dont les huit premières célèbrent chacune un des hauts faits de la vie de Bouddha, et qui tire son nom du premier mot de la première stance consacrée justement à la victoire sur Māra. La *ṭīkā Bāhuṃ* est un ouvrage pāli en huit chapitres dont chacun raconte en détail l'histoire résumée dans chaque stance. Ce texte est tout entier composé d'extraits du canon ou de textes connus (Cf. no 320 du catalogue Cabaton).
6. Ce texte est basé sur deux manuscrits. L'un, coté P, est la *Paṭhamasambodhi* en 30 chapitres faisant partie de la collection de S. M. le roi de Cambodge et conservée à l'École de pāli de Phnom Penh. L'autre, coté B, est la *ṭīkā Bāhuṃ* conservée à Vat Batŭmvodĕi, également à Phnom Penh.
7. P ahaṃ tāva sakkhī ti vadāpesiṃ ko te sakkhī. — 8. B omet. — 9. P sacetanā sakkhī ti. — 10. B Paṭhaviyaṃ sakkhī. — 11. P omet. — 12. B nānā. — 13. B hoti. — 14. B cā. — 15. B patthesu aparimāṇesu. — 16. P adinnaṃ nāma dānaṃ. — 17. P arakkhitaṃ silaṃ. — 18. B omet. — 19. B° bhāvaṃ

pitā Paṭhavī, idāni mama imasmiṃ aparājitapallaṅke[20] sakalalokavijayāya[21] nisinnassa Mārasenāya yuddhe vattamāne kim ayaṃ[22] Paṭhavī tuṇhībhūtā, so hi attano parisāya[23] kūṭasakkhiṃ[24] kārāpesi, ayaṃ Paṭhavī taṃ vacanaṃ mama sāvamānā[25] acetanā sāpekkhasakkhī hotū[26] » ti. Rattavalāhakagabbhantarato[27] nikkhantakanakavijjullatā[28] viya cīvaragabbhantarato[29] pavāḷarattanakhavirājitaṃ[30] hatthikarasadisaṃ cakkalakkhaṇapaṭimaṇḍitaṃ dakkhiṇahatthaṃ abhinīharitvā[31] Paṭhavībhimukhaṃ katvā āha : « Bho Avanitala! mayhaṃ samatiṃsa pāramiyo pūrentassa Vessantarattabhāve[32] ṭhatvā[33] puttadārapariccāgaṃ katvā sattasatakamahādānaṃ[34] datvā samaṇā vā brāhmaṇā vā sakkhikatā n'atthi. Bho Avanitala! idāni kasmā na sakkhī » ti. Tadā vasundharā[35] vanitā Bodhisattassa sambhārānubhāvena[36] attānaṃ sandhāretuṃ[37] asakkontī Paṭhavītalato uṭṭhahitvā[38] itthīsāmaññatāya Bodhisattassa pūrato[39] ṭhatvā : « Tāta[40] Mahāpurisa ! ahaṃ tava sambhāraṃ jānāmi, tava dakkhiṇodakena mama kesā alliyanti[41], idāni parivattayissāmī[43] » ti vadanta viya[43] tāvad eva attano kese parivattitvā[44] visajjesi[45]. Tassā kesato udakaṃ[45] patitaṃ[45] yathā Gaṅgodakasotaṃ[46] pavattati. Yathāha[47] :

Pasāretvā Mahāvīro cakkalakkhaṇarañjitaṃ[48]
Erāvaṇasadisasoṇḍaṃ[49] pavāḷaṅkurasādisaṃ
Vasundharāvanitan taṃ dasseti Sākyapuṅgavo.
Sandhāretuṃ[50] asakkontī itthīsāmaññatā viya
Uṭṭhahitvā Mahī[51] tāva sammukhā Sākyapuṅgavaṃ[52]
Pavattesi attano kese Gaṅgāsotaṃ pavattayī ti.

Atha te Mārasenā patiṭṭhātum asakkontā palāyiṃsu. Girimekhalapādā pana pakkhalitvā[53] yāva sāgarantaṃ pavisanti[54]. Chattadhajacāmārādīni[55] obhaggavibhaggapātāni[56] ahesuṃ. Taṃ[57] acchariyaṃ[58] disvā Māro savimhayabahulo yathāha :

Pāramitānubhāvena Mārasenā parājitā
Nikkhantudakadhārāhi[59] sakkhikesehi[60] tāvad e
Disodisaṃ palāyanti vidhaṃsetvā[61] asesato ti.

« Alors Māra dit (en montrant son armée) : « Voici mon témoin, Siddhattha ;

— 20. B apara°. — 21. B °loke°. — 22. B kiṃ mayaṃ. — 23. B so attaparisaya. — 24. B kuṭa°. — 25. B vasamanā. P savamāna. — 26. B hoti. — 27. B balāhakagabantarato. — 28. B vijulataya. — 29. P omet °ga°. — 30. P pabā°. B pamabārata°. — 31. B niharitva. — 32. B Vessantarabhāvena. — 33. B ṭhapetvā. — 34. P satasattaka°. — 35. B sundharā, pb. pour sundarā ou sundarī. La version cambodgienne traduit : la Terre apparut sous la forme d'*une belle jeune fille*. — 36. B Bodhisattasambhārā°. — 37. B P °ṇḍh°. — 38. B omet °tvā. — 39. B pu°. — 40. B omet. — 41. B asiyanti. — 42. P° vaṭṭa° — 43. B vatvā vadantā, P vadanti viya. — 44. P° vaṭṭi°. — 45. B omet. — 46. B Gaṅgodakaṃ sotaṃ. — 47. B omet les stances. — 48. P °rañjataṃ. — 49. P Eravaṇṇa°. — 50. P °ṇḍh°. — 51. P Mahu. — 52. P °puṅgavo. — 53. P makkha°. — 54. B °vissati, P °vīsanti. — 55. B Chattaṃ. — 56. B obhaggavibhaggājā (ou phā)to, P obhaggabhaggāni jātāni. — 57. B omet. — 58. B acchi°. — 59 B nikkhantadakaṃ. — 60 B sakiṃ kesehi tāvad eva. — 61. P vidhaṃsitvā.

« mais quel est le tien ? » Le Mahāsatta répondit : « Je n'en ai pas ici qui soit animé, « mais je vais appeler la Terre inanimée en témoignage. » Et, montrant son témoin, « le Mahāsatta prononça (cette stance) :

« Ce trône est mien, pour attester ce fait qu'est-il besoin d'un autre témoin ? « Que cette Terre, qui a tremblé quand j'ai donné Maddī, vienne témoigner en ma « faveur. »

« Puis : « O Malin ! Moi qui aspire à la possession de ce trône, dans mes innom- « brables existences, il n'est pas de don qui n'ait été donné, ni de précepte qui « n'ait été observé par moi. Sans parler de mes autres libéralités, j'ai, dans ma seule « naissance sous la forme de Vessantara, poussé jusqu'à la perfection (la charité « en donnant) la reine Maddī, et la Terre en a tremblé sept fois. Et maintenant que « je suis assis sur ce trône qui n'a jamais été conquis, ayant en vue la victoire sur « le monde entier, en plein combat avec l'armée de Māra, comment se fait-il que cette « Terre garde le silence ? Celui-ci a pris comme faux témoin sa suite ; que cette Terre « entende ma voix et soit mon témoin, inanimé mais visible ! » Tel un éclair d'or sortant « du sein d'un nuage rouge, telle la main droite du Bodhisattva sortit de l'intérieur « de son cīvara, tout illuminée (de l'éclat) des ongles couleur de corail, semblable à « la trompe d'un éléphant, et ornée du signe de la Roue. Dirigeant cette main vers la « Terre, Il dit : « O Terre ! j'ai réalisé les trente perfections, et dans ma naissance sous « la forme de Vessantara, j'ai fait le sacrifice de ma femme, de mes enfants, et distribué « les dons par sept cents à la fois ; mais je n'ai ni samaṇa, ni brâhmane comme témoin « (de mes dires), ô Terre ! pourquoi ne viens-tu pas témoigner ? » Alors la Terre, ne « pouvant résister à la puissance des perfections du Bodhisattva, sortit du sol sous « l'apparence d'une femme et se plaça en face du Bodhisattva ; et, comme si elle eût « voulu dire : « O Mahāpurisa ! je sais que tu as rempli les conditions nécessaires (pour « l'obtention de la Sambodhi), ma chevelure est trempée de l'eau de tes donations, et « maintenant je vais la tordre », la Terre tordit ses cheveux et disparut. L'eau coula de « ses cheveux comme les flots de la Gaṅgā. Le Bodhisattva dit :

« Ayant étendu sa main marquée du signe de la Roue, semblable à la trompe « d'Erāvaṇa, pareille à un rameau de corail, le Mahāvīra, le Taureau des Sākyas, « montra la Terre. Celle-ci, ne pouvant résister à son appel, se leva devant lui sous « l'apparence d'une femme, et tordit sa chevelure d'où jaillissent des flots comparables « à ceux de la Gaṅgā.

« L'armée de Māra ne put tenir et s'enfuit. Les pieds de Girimekhala glissèrent et « s'enfoncèrent jusqu'au fond de l'Océan. Les parasols, étendards et chasse-mouches « se brisèrent et tombèrent. Voyant ce prodige, Māra rempli d'étonnement, dit :

« La puissance des perfections (du Bodhisattva) a eu raison de l'armée de Māra, « et les torrents d'eau coulant des cheveux de son témoin l'a complètement dispersée « et mise en fuite aux quatre points cardinaux. »

Phototypie Berthaud, Paris

STÈLE SCULPTÉE D'ANGKOR-VAT

M. Foucher a déjà noté[1] que, dans la littérature comme dans l'iconographie, la Terre apparaît devant le Bodhisattva « par des procédés renouvelés des Grecs ». Le texte pāli que je viens de traduire confirme dans une certaine mesure l'impression classique laissée par les documents purement indiens, et le procédé littéraire n'est certainement pas sans valeur, qui consiste à matérialiser la Charité du Bodhisattva sous l'apparence de l'eau qu'Il a, des centaines et des milliers de fois, répandue sur la Terre, à l'occasion de chacune de ses donations. On aimerait connaître l'origine de cette image, d'un art assez raffiné, qui semble difficilement issue de cerveaux indochinois.

La seule présence du texte en question dans la *Paṭhamasambodhi*, ne donne aucune indication précise sur son origine ni sur sa date. Les compilateurs de la *Paṭhamasambodhi* semblent avoir puisé aux sources les plus diverses : A côté de passages découpés dans la *Nidānakathā*, on y trouve la légende d'Upagupta, qui semble être venue du Nord, par la Birmanie[2]. Quant à la date de l'ouvrage, si la recension en trente chapitres a été, selon son colophon, compilée à Bangkok en 1845 par le prince Paramanuxit Xinnorot, il en existe une recension plus courte et plus ancienne, comprenant notamment le *Māravijaya*[3]. D'ailleurs, la *Paṭhamasambodhi* est citée dans le *Gandhavaṃsa*[4] qui date du dix-septième siècle.

En présence de ces incertitudes, la stèle d'Angkor-Vat est un document précieux qui nous fait remonter beaucoup plus haut. Il n'est pas douteux, en effet, qu'elle ne soit ancienne. Le Bodhisattva y est traité dans le style des statues du Bouddha qu'ont exhumées les récentes fouilles d'Angkor. Frappante est l'analogie, déjà signalée par M. Foucher, entre le Māra de la stèle et les Rāvaṇas d'Angkor-Vat.

Ajoutons que l'assaut de Māra est également figuré sur l'un des frontons du sanctuaire de Phnom Bachei ou Vat Nokor, près de Kompong-Cham[5]. La scène est traitée dans ses grandes lignes comme sur la stèle d'Angkor-Vat, avec cette différence que le Buddha, de taille relativement plus petite, est ici juché au haut d'un piédestal étroit et très élevé qui occupe le milieu de la composition : or, dans une sorte de niche pratiquée au beau milieu de ce socle, la Terre, à demi agenouillée, porte à sa tête la main droite et tient au bout de l'autre bras l'extrémité de sa longue tresse tordue.

Un autre témoignage, également d'ordre iconographique, tend à prouver l'ancienneté de la légende qui nous occupe. C'est l'existence, au Siam, d'anciennes

1. *Art gréco-bouddhique du Gandhâra*, I, pp. 398-399.

2. Duroiselle, *Upagutta et Māra*, B.E.F.E.-O, IV, 414.

3. Cabaton, *Catal. mss. B.N.*, nos 300 à 321 (Mss. datant du dix-huitième siècle).

4. Ed. Minaev, J.P.T.S., 1886, pp. 65 et 75.

5. Voir Fournereau, *Ruines Khmères*, pl. 71 : on notera qu'au cours du report du cliché sur la planche, la droite et la gauche de la photographie ont été interverties. — Sur le temple en question voyez les références données par L. de Lajonquière, *Inventaire descriptif des Monuments du Cambodge*, I, p. 92.

représentations, en bronze, de la Terre, dans la position décrite par le *Paṭhamasambodhi*[1].

De tout cela, il semble résulter que la légende de la Terre tordant sa chevelure pour noyer l'armée de Māra, loin d'être une fantaisie moderne des bonzes siamois ou cambodgiens, a une origine fort ancienne, peut-être extérieure à l'Indochine, qu'il ne faut pas désespérer de retrouver un jour.

1. Cf. Fournereau, *Siam ancien*, t. I, pl. XXX.

LE *CHOU KING* EN CARACTÈRES ANCIENS ET LE *CHANG CHOU CHE WEN* [1]

PAR

PAUL PELLIOT

Le manuscrit fragmentaire qui est reproduit ici en fac-similé (pl. XX-XXVI), fait partie de ceux que j'ai recueillis au Ts'ien-fo-tong de Touen-houang en 1908. C'est un rouleau de papier, mesurant 1 m. 75 de long sur 0 m. 275 de haut, et qui porte aujourd'hui à la Bibliothèque nationale la cote Fonds Pelliot, nº 3315. L'écriture semble être du VIIIe siècle. En rédigeant l'inventaire sommaire de la collection, j'avais simplement décrit ce manuscrit comme un « Fragment de commentaire lexicographique sur le *Chou king* en *kou-wen* ». Un de nos confrères japonais de Kyôto, le professeur 狩野直喜 Kanô Naoki, qui est venu il y a quelques années étudier à Paris plusieurs des manuscrits que j'avais rapportés, a signalé dans celui-ci l'état le plus ancien d'un ouvrage connu, datant des environs de l'an 600, et qui n'est autre que le 尙書釋文 *Chang chou che wen*, c'est-à-dire la partie consacrée au *Chou king* dans le 經典釋文 *King tien che wen* de 陸德明 Lou Tö-ming [2]. Mais le problème qui se pose pour le *Chang chou che wen* ne peut se comprendre qu'en fonction de

1. J'ai rédigé une grande partie de cet article dans des conditions défavorables, loin de toute bibliothèque, sur des notes anciennes et quelques livres essentiels que mon ami M. Chavannes a eu la complaisance de m'envoyer. Le même ami a bien voulu vérifier certaines références et préciser plusieurs indications. Je m'excuse auprès de nos confrères de n'avoir pu toujours donner à mon travail l'ampleur ni la précision que j'aurais souhaitée; je reprendrai le problème plus en détail quelque jour, s'il se peut.

2. Le travail de M. Kanô a paru dans la revue 藝文 *Geibun*, publiée par les professeurs de l'Université de Kyôto, 6e année (1915), nº 2, pp. 157-168, et nº 4, pp. 362-364.

ceux que soulèvent les recensions du *Chou king*. Quelques indications sur l'histoire du *Chou king* se justifieront d'autant mieux que là encore les manuscrits de Touen-houang ont apporté des documents nouveaux.

LE *CHOU KING* EN *KOU-WEN*

Parmi les problèmes qu'a soulevés l'étude des classiques chinois, l'un des plus graves concerne la constitution même du *Chou king* ou *Livre des Annales*[1]. Sans entrer dans le détail d'une question très complexe, et qu'il faudra reprendre avec un appareil de textes nombreux et minutieusement contrôlés, je voudrais dire ici comment le problème du *Chou king* me paraît se poser pour nous actuellement.

L'opinion traditionnelle, celle qui est consacrée dès le milieu du VIIe siècle par le 尙書正義 *Chang chou tcheng yi* de 孔頴達 K'ong ying-ta, peut se résumer ainsi :

Confucius (551-479 av. J.-C.) compila le *Chou king* en 100 sections (篇 *p'ien*). Le *Chou king* disparut momentanément lors de l'incendie des livres prescrit par Ts'in Che-houang-ti (213 av. J.-C.). Sous l'empereur Hiao-wen des Han (179-157 av. J.-C.), un vieillard appelé 伏生 Fou-cheng (maître Fou) ou 伏勝 Fou Cheng[2] récita de mémoire 29 sections du *Chou king*, lesquelles

1. Je parle le plus souvent du *Chou king*, parce que c'est le nom qui est consacré aujourd'hui, en Chine comme en Europe. Mais les citations anciennes, avant les Han et sous les Han, parlent simplement soit du *Chou*, soit des diverses parties du livre (*Yu chou*, *Hia chou*, *Chang* [商] *chou*, *Tcheou chou*). Enfin, pour désigner l'ensemble du livre, on emploie depuis les Han le terme de 尙書 *Chang chou*, dont l'origine n'est pas certaine, quoiqu'on le rattache souvent à la recension de K'ong Ngan-kouo. Le chapitre bibliographique du *Ts'ien han chou* (chap. 30, f° 6 v°) dit que les anciens souverains avaient « des historiens de gauche qui notaient les paroles, et des historiens de droite qui notaient les faits. [Les relations] des faits s'appelaient 春秋 *tch'ouen-ts'ieou* ; [les relations] des paroles s'appelaient *chang chou* ». On sait que, de nos jours, *chang chou* est le titre officiel des présidents de ministères. Il est assez difficile de dire si la remarque du *Ts'ien han chou* repose sur une tradition vraiment antérieure aux Han, ou s'il y a là une tentative pour expliquer à la fois le nom de *Tch'ouen ts'ieou*, que porte la chronique de Lou rédigée par Confucius, et celui de *Chang chou*, donné au *Chou king* sous les Han au moins dès Sseu-ma Ts'ien. En tout cas, comme l'a rappelé Legge (*Chin. Classics*, III, I, Proleg., p. 3), il y a dans la littérature antérieure aux Han un texte où *Chang chou* est employé à propos du *Chou king* : c'est dans *Mo tseu* (éd. des Cent philosophes, VIII, 6 r°), et rien dans le contexte n'indique une interpolation. Pour le titre de *Chang chou* repris dans des œuvres historiques des six dynasties, cf. *Souei king tsi tche k'ao tcheng* III, 12-13. Quant au titre aujourd'hui usuel de *Chou king*, il est plus tardif.

2. Le nom personnel 勝 Cheng n'est pas absolument sûr ; il n'est donné ni par Sseu-ma Ts'ien ni par Pan Kou. Sur Fou-cheng et ses descendants, voir l'ouvrage spécial intitulé 建立伏博士始末 *Kien li fou po che che mo*, en 2 ch., que Souen Sing-yen leur a consacré en 1806, et qui est incorporé au *P'ing t'sin kouan ts'ong chou*.

furent transcrites avec les caractères en usage à cette époque. C'est là ce qu'on appelle le « *Chou king* en 今文 *kin-wen* », c'est-à-dire « *Chou king* en caractères modernes ».

Dans les dernières années du IIe siècle ou les premières années du Ier siècle avant notre ère, 孔安國 K'ong Ngan-kouo eut entre les mains un autre *Chou king*, écrit en caractères archaïques dits 科斗 *K'o-teou*, c'est-à-dire « [en forme] de têtards », et qui avait été retrouvé en abattant un mur de la maison de Confucius. Il parvint à en déchiffrer la majeure partie en s'aidant du texte de Fou-cheng, et s'aperçut que les 29 sections de Fou-cheng, par suite de la mauvaise division de certaines sections, en représentaient en réalité 34. De plus, il trouva, en dehors des 34 sections qui ainsi étaient déjà fournies par le texte de Fou-cheng, 25 sections nouvelles. Soit au total 59 sections, dont 58 étaient des sections proprement dites des « 100 sections » de Confucius, et dont la 59e était constituée par ce qu'on appelle souvent la « petite préface » (小序 *siao-siu*) du *Chou king*, c'est-à-dire par l'ensemble des résumés préliminaires de chacune des 100 sections[1]. K'ong Ngan-kouo mit chacune de ces notices en tête de la section correspondante, ce qui ne laisse plus que 58 sections. Pour ces 58 sections, il écrivit une introduction, la « grande préface » (大序 *ta-siu*), du *Chou king*, et un commentaire perpétuel (傳 *tchouan*) qui accompagnait les phrases du texte. A cause des caractères *k'o-teou* de l'original, cette recension fut baptisée « *Chou king* en 古文 *kou-wen* », c'est-à-dire « *Chou king* en caractères anciens ».

L'une et l'autre recensions eurent sous les Han leurs partisans et leurs commentateurs. Mais, dans les troubles du IIIe siècle, l'histoire du *Chou king* se suit difficilement. Enfin, sous l'empereur Yuan des Tsin orientaux (317-323), un lettré nommé 梅賾 Mei Tsö présente au trône un *Chou king* avec préface et commentaire qu'il assure être le « *Chou king* en *kou-wen* », avec préface et commentaire authentiques de K'ong Ngan-kouo. Ce texte, avec cette préface et ce commentaire, s'est transmis, sauf altérations de détail, jusqu'à nos jours. C'est lui que commentent au début des T'ang 陸德明 Lou Tö-ming au point de vue phonétique et graphique et K'ong Ying-ta au point de vue sémantique. Sous les Song, lorsqu'on inaugure cette collection des classiques avec commentaires (注 *tchou*) et sous-commentaires (疏 *chou*) qui est devenue le *Che san king tchou chou*, le *Chou*

1. Je simplifie ici les données du problème ; les chiffres prêtent à discussion.

king y est incorporé avec comme commentaire le 傳 *tchouan* de K'ong Ngan-kouo et comme sous-commentaire le *tcheng-yi* de K'ong Ying-ta.

Telle est l'histoire du *Chou king* selon l'école traditionnaliste. Elle prête cependant aux plus graves objections.

Dès le XII^e^ siècle, le grand écrivain Tchou Hi, frappé des désaccords profonds qui existaient entre l'œuvre présentée par Mei Tsö et ce que les sources plus anciennes faisaient connaître de la recension de K'ong Ngan-kouo, mettait en doute la sincérité de Mei Tsö[1]. Il fut suivi dans cette voie, vers l'an 1300, par un écrivain d'esprit très indépendant, 吳澄 Wou Tch'eng[2]. Plus récemment, 梅鷟 Mei Tsou, dans son 尙書考異 *Chang chou k'ao yi*[3], 朱彝尊 *Tchou yi-tsouen*, dans son 經義考 *King yi k'ao*[4], 閻若璩 Yen yo-k'iu, dans son 尙書古文疏證 *Chang chou kou wen chou tcheng*[5], 惠棟 Houei Tong, dans son 古文尙書考 *Kou wen chang chou k'ao*[6], 江聲 Kiang Cheng, dans son 尙書集注音疏 *Chang chou tsi tchou yin chou*[7], 段玉裁 Touan Yu-

1. En réalité, le premier à avoir douté de l'authenticité de la recension de Mei Tsö n'est pas Tchou Hi, mais un écrivain d'un quart de siècle plus ancien, 吳棫 Wou Yu (sur lequel cf. Giles, *Biogr. Dict.*, n° 2357, et surtout le ch. 24 du 宋史翼 *Song che yi* de Lou Sin-yuan), dans son 書裨傳 *Chou pei tchouan*, qui fut connu de Tchou Hi. Tchou Hi avait entrepris, mais n'a pas achevé lui-même, un commentaire sur le *Chou king;* ses opinions sur ce classique nous sont surtout connues par ses entretiens avec ses disciples, recueillis sous le titre de 朱子語錄 *Tchou tseu yu lou*, et par le 書集傳 *Chou tsi tchouan* de son disciple 蔡沈 Ts'ai Tch'en (cf. Legge, *Chin. Class.*, III, I, Proleg., pp. 35-36, et *Sseu k'ou*, ch. 11, f^os^ 20-22).

2. Sur Wou Tch'eng, cf. Legge, *Chin. Classics*, III, I, Proleg., p. 36; Giles, *Biogr. Dict.*, n° 2316; *Sseu k'ou*..., ch. 12, f^os^ 1-2. On sait que Wou Tch'eng a écrit également un commentaire de Lao-tseu, très original sinon très sûr, et pour lequel il a modifié les divisions traditionnelles du *Tao tö king*.

3. Mei Tsou passa l'examen de licence en 1513; son *Chang chou k'ao yi* semble avoir été imprimé en 1522 ou peu après. L'ouvrage ne fit pas sensation, et les manuscrits ont d'assez grosses différences de texte et d'arrangement. L'exemplaire incorporé au Sseu-k'ou-ts'iuan chou est en 5 ch. (cf. *Sseu k'ou*.... ch. 12, f° 14 v°-15 v°). Un texte un peu différent, en 6 ch., a été édité sous le titre de *Kou wen chang chou k'ao yi* dans le *P'ing tsin kouan ts'ong chou*. Le 尙書疏衍 *Chang chou chou yen* du bibliophile 陳第 Tch'en Ti, des Ming, est en partie une réfutation de Mei Tsou.

4. Sur Tchou Yi-tsouen (1629-1709), cf. Giles, *Biogr. Dict.*, n° 453. Son œuvre principale, le *King yi k'ao*, en 300 chap., n'est pas, comme le dit Giles, un commentaire critique des classiques, mais une bibliographie critique des travaux relatifs aux classiques. Legge (*Chin. Classics*, III, I, Proleg., p. 204) se trompe en disant que l'œuvre fut rédigée sur l'ordre de K'ien-long : Tchou Yi-tsouen était mort avant la naissance de K'ien-long. De son côté, Giles confond le 日下舊聞 *Je hia kieou wen* (et non ｜｜｜門(de Tchou yi-tsouen avec le 日下舊聞考 *Je hia kieou wen ka'o* de 1774, qui est un ouvrage triple du précédent. Il y a plusieurs éditions du *King yi k'ao*.

5. Yen Jo-k'iu vécut de 1636 à 1704; cf. Giles, *Biogr. Dict.*, n° 2466. Son ouvrage sur le *Chou king* est en 8 ch., mais il y travailla jusqu'à sa mort sans lui donner sa forme définitive, et une partie s'en est perdue. La 1^re^ édition de l'ouvrage ne parut, je crois, qu'en 1745. Du vivant même de Yen Jo-k'iu, des exemplaires manuscrits circulaient, et c'est comme réfutation des opinions de Yen Jo-k'iu que 毛奇齡 Mao K'i-ling (1623-1707) publia son 古文尙書冤詞 *Kou wen chang chou yuan ts'eu*, en 8 ch. Legge a pris le parti de Mao K'i-ling contre Yen Jo-k'iu (cf. *Chin. Classics*, III, I, Proleg., p. 204). L'ouvrage de Yen Jo-k'iu est facilement accessible dans le *Siu houang ts'ing king kiai*.

6. Houei Tong vécut de 1697 à 1758; il est le fils du 惠士奇 Houei Che-ki (1670-1741) qui est mentionné par Giles, *Biogr. Dict.*, n° 879. Le *Kou wen chang chou k'ao*, en 2 ch., est incorporé au *Houang ts'ing king kiai*.

7. Sur Kiang Cheng (1733-1810), cf. Giles, *Biogr. Dict.*, n° 338. Son *Chang chou tsi tchou yin chou*, en 12 chapitres et 2 chapitres additionnels, est incorporé au *Houang ts'ing king kiai*. Legge se trompe

t'sai, dans son 古文尙書撰義 *Kou wen chang chou tchouan yi*[1], signalèrent des anomalies et des anachronismes qui empêchaient à la fois de faire remonter au temps des Han la prétendue préface et le prétendu commentaire de K'ong Ngan-kouo, et aussi de considérer comme datant des Han la recension du texte même du *Chou king* tel qu'il avait été présenté par Mei Tsö[2]. Aujourd'hui, les meilleurs érudits chinois sont arrivés à cette conclusion unanime : le prétendu *Chou king* de K'ong Ngan-kouo est un faux[3]. Est-ce à dire toutefois qu'il ne nous soit rien resté du véritable *Chou king?* En aucune façon. Mais le faussaire a simplement attribué à la recension de K'ong Ngan-kouo, avec des modifications de détail plus ou moins sensibles, les 29 chapitres de la recension authentique de Fou Cheng. Pour le reste, il a recueilli çà et là des textes divers qu'il a cousus ensemble, et où on ne peut pas dire qu'il n'y ait pas de portions vraiment antiques, mais où cependant il ne faut pas chercher des documents certains remontant directement au temps de Confucius[4].

Ces constatations ne laissent pas que de modifier du même coup l'histoire primitive des recensions de Fou-cheng et de K'ong Ngan-kouo. En effet, les lettrés des T'ang, comme Lou Tö-ming et K'ong Ying-ta, qui ont établi l'histoire traditionnelle du *Chou king*, accordaient créance entière à

en disant (*Chin. Classics* III, I, 204) que Yen Jo-k'iu écrivit son ouvrage pour faire prévaloir les vues de Kiang Cheng. Kiang Cheng est postérieur d'un siècle à Yen Jo-k'iu, et c'est au contraire la lecture des œuvres de Yen Jo-k'iu et de Houei Tong qui l'amena à écrire à son tour sur le *Chou king*.

1. Sur Touan Yu-ts'ai (1735-1815), cf. Giles, *Biogr. Dict.*, n° 2087. Son *Kou wen chang chou tchouan yi*, en 32 ch., est inséré au 皇清經解 *Houang ts'ing king kiai*. L'ouvrage est discursif, mais original et plein de choses ; certaines opinions de détail sont sujettes à caution.

2. C'est du prétendu commentaire de K'ong Ngan-kouo qu'il est question dans *B. E. F. E.-O.*, II, 317. Kouo P'ouo est mort en 324 ; il aurait donc pu connaître le texte présenté par Mei Tso en 317-323, même si ce texte a été seulement fabriqué à ce moment-là. Mais il va de soi qu'il est plus vraisemblable que Kouo P'ouo ait utilisé cette recension de Mei Tsö dans son commentaire du *Eul ya* si elle n'est pas venue au jour presque à la veille de sa mort. On verra plus loin que, selon toute probabilité, la recension présentée par Mei Tsö remonte au milieu du IIIe siècle.

3. Dès la seconde moitié du XVIIIe siècle, ces arguments sont résumés et approuvés dans le *Catalogue impérial* (*Sseu k'ou...*, ch. 11, f° 1 v°-3 v°, notice du *Chang chou tcheng yi* de K'ong Ying-ta). L'authenticité de la recension de Mei Tsö et du commentaire attribué à K'ong Ngan-kouo a eu dans la première moitié du XIXe siècle quelques défenseurs attardés, comme 李遇孫 Li Yu-souen dont j'aurai à parler plus loin. Aujourd'hui, la théorie du faux est si bien acceptée que le grand savant et homme d'État Tchang Tche-tong, énumérant en 1870 dans son *Chou mou ta wen* (avec la collaboration officieuse de Miao Ts'iuan-souen) les ouvrages essentiels à tout érudit, fait à propos du *Chou king* cette remarque : « Je ne mentionne pas ceux qui ne distinguent pas entre le « texte ancien » et le « texte moderne ».

4. Les deux thèses ont été résumées dans Legge, *Chin. Classics*, III, Prolégomènes, pp. 15-46, et dans Chavannes, *Mém. histor. de Se-ma Ts'ien*, I, CXIII-CXXXVI. Je crois plus juste de lire Mei-Tsö que Mei Tsi, qui est la prononciation adoptée par Legge et par M. Chavannes. Legge acceptait l'authenticité du texte de Mei Tsö ; M. Chavannes se range au contraire à l'opinion de l'exégèse chinoise moderne. Legge dit bien que les commentateurs impériaux de 1730 ne se sont pas prononcés formellement sur la question de l'authenticité du texte de Mei Tsö, mais il omet d'ajouter qu'un demi-siècle plus tard, les bibliographes impériaux qui ont rédigé

la pseudo-préface de K'ong Ngan-kouo, que nous savons aujourd'hui être un faux du milieu du IIIe ou moins probablement du début du IVe siècle de notre ère[1]. Or les données de cette préface ne cadrent guère avec les indica-

les notices du Sseu-k'ou-ts'iuan-chou n'ont plus la moindre hésitation à ce sujet.

1. L'incertitude de la date vient de ce qu'on ne sait pas au juste qui est l'auteur de la pseudo-recension de K'ong Ngan-kouo présentée par Mei Tsö. On a d'abord admis que c'était Mei Tsö lui-même, sans raison bien sérieuse. Touan Yu-ts'ai (*Kou wen chang chou tchouan yi*, éd. du *Houang ts'ing king kiai*, ch. 568, f° 54 v°) a proposé une autre solution. La tradition veut que K'ong Ngan-kouo ait trouvé dans la maison de son ancêtre Confucius, en dehors du *Chou king*, un manuscrit du *Hiao king* et un du *Louen yu*, tous naturellement en *kou-wen*. De là des problèmes du *Hiao king* en *kou-wen*, du *Louen yu* en *kou-wen*, et aussi de prétendus commentaires du *Hiao king* et du *Louen yu* dus à K'ong Ngan-kouo, tous problèmes plus ou moins analogues à celui du *Chou king* en *kou-wen* de K'ong Ngan-kouo. Or Touan Yu-t'sai émet l'hypothèse que les pseudo-commentaires de K'ong Ngan kouo sur le *Chou king*, sur le *Hiao king*, sur le *Louen yu* pourraient bien être l'œuvre d'un commentateur connu du *Chou king*, 王肅 Wang Sou, lequel doit être aussi le compilateur du pseudo- 孔叢子 *K'ong ts'ong tseu* et l'est certainement du pseudo- 家語 *Kia yu*. Wang Sou est mort en 256 (cf. Giles, *Biogr. Dict.*, n° 2227). Il aurait eu pour collaborateur ou pour disciple 皇甫謐 Houang-fou Mi (215-282; cf. Giles, *Biogr. Dict.*, n° 854), dont le 帝王世紀 *Ti wang che ki* faisait une large part à cette littérature apocryphe. Déjà, au XVIe siècle, Mei Tsou avait proposé de voir en Houang-fou Mi l'initiateur de la recension de Mei Tsö (cf. *Chang chou k'ao yi*, éd. du *P'ing tsin kouan ts'ong chou*, ch. 1, f° 16 r° et v°); les bibliographes de K'ien-long ont montré (*Sseu k'ou...*, ch. 12, f°s 14 v°-15 r°) que l'argument de Mei Tsou n'était pas probant. L'attribution à Wang Sou, proposée par Touan Yu-ts'ai, a été reprise avec des arguments très forts par 丁晏 Ting Yen dans son 尙書餘論 *Chang chou yu louen*, inséré au ch. 844 du *Siu houang ts'ing king kiai* (toutefois, au f° 6 r°, il prête à Mei Tsou, sur le compte de Houang-fou Mi, une opinion presque contraire à celle que Mei Tsou me paraît avoir voulu exprimer. C'est Ting Yen, *tseu* 儉卿 Kien-k'ing, qui est appelé par erreur Ting Yen-kien dans Chavannes, *Mém. histor.*, I, 54). Je penche personnellement très fort en faveur de l'attribution à Wang Sou, et aurai à en donner incidemment quelques raisons au cours du présent travail ; mais il y en a d'autres, qui demanderaient un long exposé. En tout cas, la question historiquement la plus importante est de savoir si le faux se place avant ou après l'ouverture de la tombe de Ki en 280-281. Or la question ne me paraît guère douteuse. Que l'auteur du faux soit Wang Sou, ou Houang-fou Mi, ou quelque autre écrivain de la première moitié ou du milieu du IIIe siècle, les œuvres de Houang-fou Mi paraissent, tout comme les apocryphes probablement composés par Wang Sou, étroitement apparentées au pseudo-*Chou king* en *kou-wen*. Comme Houang-fou Mi est mort en 282, il n'a pas eu le temps de tirer grand parti des textes de la tombe de Ki. Le pseudo-commentaire de K'ong Ngan-kouo au *Louen-yu* fait également son apparition un peu avant 250 ; c'est alors qu'il est cité dans le commentaire de 何晏 Ho Yen (sur lequel cf. *T'oung Pao*, II, XIII, 399). Seulement, si le *Chou king* du pseudo-K'ong Ngan-kouo existait dès le milieu du IIIe siècle, c'est toute la question des *Annales écrites sur bambou* qui se pose à nouveau. On sait que ces *Annales* auraient été retrouvées dans la tombe de Ki en 280-281 ; or plusieurs passages en sont étroitement apparentés à des passages du *Chou king* qui n'existent que dans la recension de Mei Tsö (M. Chavannes, dans *Mém. histor.*, V, 469, en signale deux répondant à des passages des sections *Yun-tcheng* et *Yue-ming* ; mais il y en a au moins deux autres, répondant à des phrases de la section *Ta-yu-mo* ; cf. Ting Yen, *op. laud.*, f° 11 r°). Les bibliographes impériaux du XVIIIe siècle pensaient que les *Annales écrites sur bambou* trouvées en 280-281 s'étaient perdues comme texte original au XIIe ou XIIIe siècle, et que le texte actuel était un faux du temps des Ming, où les citations de ces *Annales* conservées par d'autres ouvrages ont été amalgamées avec des matériaux empruntés de droite et de gauche ; pour eux, la question est donc fort simple : le faussaire des Ming a copié ici le *Chou king* traditionnel. M. Chavannes (*ibid.*, p. 471), qui ne croit pas à un faux des Ming, objecte que, si la recension de Mei Tsö n'est que du début du IVe siècle, son auteur a pu aussi bien copier les *Annales* exhumées en 280-281. Mais cette solution ne vaut plus si le texte de Mei Tsö, comme je le crois, existait dès le milieu du IIIe siècle, Ting Yen (*op. laud.*, f° 11 r°) ne connaît pas cette difficulté, car pour lui, il n'y a pas d'*Annales* authentiques découvertes en 280-281 ; ces prétendues *Annales* ne sont selon lui qu'un faux du IIIe siècle, et qui a copié en plusieurs passages cet autre faux qu'est le *Chou king* du pseudo-K'ong-Ngan-kouo. Même en tenant la découverte des *Annales* en 280-281 pour authentique il y a plusieurs solutions possibles : traditions communes recueillies indépendamment dans les deux ouvrages (c'est la solution de M. Chavannes ; je n'y incline guère), interpolations dans les *An*-

tions que fournissent les textes mêmes du temps des Han, et en particulier le *Che ki* de Sseu-ma Ts'ien et le *Ts'ien han chou* de Pan Kou. Ce sont ces notices des Han qu'il faut reprendre avant tout.

Sseu-ma Ts'ien dit[1] : « Fou-cheng était un homme de 濟南 Tsi-nan. Anciennement, il était 博士 *po-che* des Ts'in. Au temps de l'empereur Hiao-wen (179-157 av. J.-C.), [l'empereur] désira chercher quelqu'un qui pût donner la tradition (治) du *Chang chou ;* dans l'empire[2] il n'y avait personne [qui le pût]. Alors on apprit que Fou-cheng pouvait donner cette tradition. [L'empereur] désira le faire appeler. A ce moment, Fou-cheng avait plus de 90 ans ; il était vieux et ne pouvait se déplacer. Alors, un ordre impérial prescrivit au 太常使掌故 *t'ai-tch'ang-che tchang-kou* 朝錯 Tch'ao Ts'o[3] d'aller recevoir [de Fou-cheng l'enseignement du *Chou king*]. Lorsqu'au temps des Ts'in on brûla le *Chou* [*king*], Fou-cheng avait caché [son exemplaire] dans le mur [de sa maison]. Puis de grandes guerres s'élevèrent ; [Fou-cheng] erra çà et là. Quand les Han eurent amené la pacification, Fou-cheng rechercha son *Chou* [*king*] ; plusieurs dizaines de sections manquaient ; il ne retrouva que 29 sections, qu'il enseigna immédiatement au milieu [du pays] de 齊 Ts'i et de 魯 Lou. Les savants [de Ts'i et de Lou] furent dès lors en état de réciter passablement le *Chang chou ;* des grands maîtres du Chan-tong, il n'y en eut pas qui ne s'occupât du *Chang chou* pour l'enseigner. Fou-cheng donna son enseignement à 張生 Tchang-cheng et à 歐陽生 Ngeou-yang-cheng, [tous deux] de Tsi-nan. Ngeou-yang-cheng donna son enseignement à 兒寬 Ni K'ouan de 千乘 Ts'ien-cheng. Ni K'ouan... transmit son enseignement à K'ong Ngan-kouo...[4] »

Ce texte se retrouve, avec quelques différences verbales insignifiantes, dans le *Ts'ien han chou* de Pan Kou[5]. La suite, qui concerne les interprètes successifs de la tradition de Fou-cheng, est un peu différente chez les deux historiens. Mais ni l'un ni l'autre ne revient plus sur la mission de Tch'ao Ts'o.

nales, remaniement du *Chou king* du pseudo-K'ong Ngan-kouo entre 280-281 et 317-323 ; elles sont toutes trop aléatoires pour qu'on puisse décider entre elles sans un examen approfondi.

1. *Che ki*, ch. 121, f° 4 r°. Cf. Legge, *Chin. Classics*, III, I, Proleg., p. 18 ; Chavannes, *Mém. histor.*, I, p. CXV.

2. Je pense qu'il ne faut pas prendre ici l'expression au sens absolument littéral ; c'est comme s'il y avait : « Nulle part il n'y avait quelqu'un [qui le pût] ».

3. 朝 Tch'ao, comme nom de famille, est l'équivalent de 鼂 Tch'ao ou 晁 Tch'ao.

4. Ts'ien-cheng est un des districts de Tsi-nan ; les premiers disciples de Fou-cheng sont donc ses concitoyens ; avec K'ong Ngan-kouo, son enseignement passe plus à l'Est, dans le pays de Lou, mais toujours au Chan-tong.

5. *Ts'ien han chou*, ch. 88, f° 5 r° et v°. Le même récit se trouve encore, en ce qui concerne la mission de Tch'ao Ts'o, dans les biographies de ce personnage qui font partie du *Che ki* (ch. 101, f° 3 v°) et du *Ts'ien han chou* (ch. 49, f° 3 v° ; cf. aussi ch. 36, f° 15 r°). Tch'ao Ts'o joua un rôle politique assez important, mais finit par être mis à mort dans les premières années du règne de l'empereur King (en

De ce double récit, il semble qu'on puisse dégager certaines conclusions.

En premier lieu, on voit que la mission de Tch'ao Ts'o fut un épisode intéressant, mais secondaire, dans l'histoire du *Chou king*. Sseu-ma Ts'ien, et Pan Kou à sa suite, rappellent cette mission parce qu'elle émanait de la Cour, mais immédiatement après ils passent à l'histoire du texte de Fou-cheng et à sa transmission de disciple en disciple ; Tch'ao T'so n'y intervient plus[1]. A vrai dire, dans la première moitié du VIIe siècle, Yen Che-kou, le commentateur du *Ts'ien han chou*, et, dans la première moitié du VIIIe siècle, Tchang Cheou-tsie, l'un des commentateurs du *Che ki*[2], citent le 詔定古文尙書序 *Tchao ting kou wen chang chou siu* ou « Préface pour le *Chang chou* en *kou-wen* fixé par ordre impérial », qui serait due à 衛宏 Wei Hong, écrivain du Ier siècle de notre ère[3], et où il est question de la transmission orale du *Chou king* de Fou-cheng à Tch'ao Ts'o. Fou-cheng était vieux et s'exprimait difficilement ; sa fille lui servait de truchement. Comme le dialecte de ces gens différait de celui de Tch'ao Ts'o, Tch'ao Ts'o devait deviner un peu à l'aventure deux ou trois mots sur dix. Cette tradition ne mérite aucune créance. Le livre sur le *Chou king* qui circulait au VIIe siècle sous des titres assez variés et qui était mis sous le nom de Wei Hong est en réa-

155 av. J.-C. selon Giles, *Biogr. Dict.*, n° 204). En ce qui concerne le manuscrit de Fou-cheng, cf. encore *Ts'ien han chou*, ch. 30, f° 2 v°.

2. *Ts'ien han chou*, ch. 88, f° 5 v° ; *Che ki*, ch. 101, f° 3 v°.

3. Sur Wei Hong, cf. *Heou han chou*, ch. 109 下, f° 3 v° ; *Souei king tsi tche k'ao tcheng*, ch. 11, f° 1 r° ; Legge, *Chin. Classics*, III, I, Proleg., p. 17 ; Giles, *Biogr. Dict.*, n° 2277 ; *B. E. F. E.-O.*, II, 335. Wei Hong vivait dans la première moitié du Ier siècle de notre ère ; il n'est donc pas exact, contrairement à ce qu'a dit M. Chavannes (*Mém. hist.*, I, XL) qu'il ait commenté l'*Histoire des Han* de Pan Kou, laquelle fut écrite tout à fait à la fin de ce même siècle. L'ouvrage de Wei Hong que cite M. Chavannes d'après Tchang Cheou-tsie, lequel le citait déjà d'après P'ei Yin, n'est autre en réalité que le 漢舊儀 *Han kieou yi* de Wei Hong, dont le titre a été souvent altéré ; cet ouvrage n'existe plus sous sa forme originale. Quant à l'ouvrage mis sous le nom de Wei Hong et où il était question de la mission de Tch'ao Ts'ao auprès de Fou-cheng, Yen Che-kou le cite en un autre endroit (ch. 88, f° 1 v°) sous la forme de 詔定古文官書 *Tchao ting kou wen kouan chou* ; c'est également sous cette dernière forme que le titre est donné au VIIe siècle dans le *Yi ts'ie king yin yi* de Hiuan-ying. Le chapitre sur la littérature de l'*Histoire des T'ang* a faussement *Tchao ting kou wen tseu* [字] *chou*, mais le chapitre correspondant du *Souei chou* donne bien *Kou wen kouan chou*, en 1 ch. La forme *Kou wen kouan chou* est d'ailleurs garantie par un passage de Han Yu ; les titres donnés par les textes actuels de Yen Che-kou et de Tchang Cheou-tsie et aussi par la préface actuelle du *King tien che wen* doivent être fautifs (cf. à ce sujet Touan Yu-ts'ai, *Kou wen chang chou thcouan yi*, dans *Houang ts'ing king kiai*, ch. 569, f^os 17 v°-18 v°). Autant que j'en puis juger, cette prétendue œuvre de Wei Hong avait pour but de justifier les formes « archaïques » du texte de Mei Tsö, et était consacrée à l'écriture « [en forme de] têtards ». Ce serait alors un faux évident. Le 字說 *Tseu chouo* cité (de seconde main ?) par un auteur du XIIe siècle comme l'œuvre de Wei Hong (cf. Chavannes, *Mém. histor.*, V, 453) est peut-être identique à cette pseudo-œuvre de Wei Hong. Quant au 字指 *Tseu tche* de 郭昭卿 Kouo Tchao-k'ing qui aurait copié ce *Tseu chouo*, peut-être s'agit-il d'une citation, de seconde main également, attribuée au *Tseu tche* de 郭顯卿 Kouo Hien-k'ing des Han orientaux, encore connu sous les Souei et les T'ang. Ces ouvrages n'existaient plus comme ouvrages indépendants sous les Song. La présence dans ces ouvrages d'un caractère qui ne se serait

lité un faux des six dynasties, tout au plus contemporain de la recension même du *Chou king* présentée en 317-323 par Mei Tsö[1]. Les indications formelles de Sseu-ma Ts'ien et de Pan Kou montrent que Fou-cheng ne fit aucunement appel à sa mémoire pour reconstituer le *Chou king*, puisqu'il n'enseigna que les chapitres que contenaient encore les portions subsistantes de son manuscrit. En réalité, il y eut là, dans tout le Chan-tong et subsidiairement à la Cour, une école solide pour l'enseignement de ce classique. Il est intéressant de noter qu'elle compta K'ong Ngan-kouo parmi ses disciples.

Quant au travail de K'ong Ngan-kouo sur le *Chou king*, voici ce qu'en dit Sseu-ma Ts'ien : « La famille K'ong avait un *Chang chou* en caractères anciens (*kou-wen*). [K'ong] Ngan-kouo l'interpréta en caractères modernes (*kin-wen*), et à la suite de cela créa son école propre. Il trouva plus de 10 sections [de parties] perdues du *Chou* [*king*]. Le *Chang chou* (= *Chou king*) reçut alors un certain accroissement[2]. »

trouvé attesté que dans les fiches de la tombe de Ki ouverte en 280-281 pose un problème d'authenticité et de date assez complexe.

1. J'ai dit que ni Sseu-ma Ts'ien ni Pan Kou, en établissant la transmission de maître à disciple du *Chou king* de Fou-cheng, ne font allusion à une école qui se serait réclamée de Tch'ao Ts'o. Toutefois, le *Heou han chou* (ch. 73, f° 8 r°) dit, au début de la biographie de 何敞 Ho Tch'ang, que l'ancêtre à la 6e génération de Ho Tch'ang, 何比干 Ho Pi-kan, avait étudié le *Chang chou* auprès de Tch'ao Ts'o. Mais cette tradition du ve siècle est très suspecte. Outre que les biographes de Tch'ao Ts'o ne disent rien de disciples à qui il aurait enseigné le *Chou king*, on sait que son activité littéraire s'est portée non sur les classiques, mais sur l' « école des lois » (法家 *fa-kia*) ; c'est dans les productions de cette école qu'est rangée la seule œuvre de lui que connaisse le chapitre bibliographique du *Ts'ien han chou* (ch. 30, f° 14 v°), le « *Tch'ao ts'o*, en 31 sections ». D'autre part, les dires de Fan Ye paraissent bien s'appuyer sur les traditions de la famille Ho. Or le commentateur du *Heou han chou* cite un long passage du « Livre de famille de la *gens* Ho » (何氏家傳 *Ho che kia tchouan*) ; ce qui s'y rapporte à Ho Pi-kan se place dans le premier quart du ier siècle avant notre ère. A ce moment, Tch'ao Ts'o était mort depuis 60 ans, et il paraît tout à fait improbable que, même dans son enfance, Ho Pi-kan ait pu l'avoir pour maître. Il ne semble donc pas, malgré le *Heou han chou*, qu'il y ait lieu de considérer Tch'ao Ts'o comme le fondateur d'une école d'interprétation du *Chou king*. Il n'y a pas plus à s'arrêter, malgré son ancienneté, à la tradition rapportée au ier siècle par Wang Tch'ong dans son *Louen heng*, et selon laquelle c'est Tch'ao Ts'o qui aurait transmis le *Chou king* à Ni K'ouan (cf. Forke, *Lunhêng*, I, 448). On a vu que Ni K'ouan était un concitoyen de Fou-cheng et de ses premiers disciples ; c'est évidemment auprès d'eux, à Tsi-nan, qu'il s'instruisit. D'ailleurs, comme j'aurai l'occasion de l'indiquer tout à l'heure, les renseignements des chapitres d'histoire littéraire de Wang Tch'ong sont pleins d'erreurs et de contradictions.

2. *Che ki*, ch. 121, f° 4 r° et v° : 孔氏有古文尙書而安國以今文讀之。因以起其家。逸書得十篇。蓋尙書滋多於是矣。Le même texte, avec une addition d'un caractère sur laquelle je reviendrai tout à l'heure, est inséré dans le *Ts'ien han chou*, ch. 88, f° 7 r°. Ma traduction diffère en plusieurs points de celle que M. Chavannes a proposée pour le même passage dans *Mém. histor.*, I, p. cxvi. La première différence porte sur la valeur du terme *kin-wen* ; je la discute dans la suite de mon exposé. En second lieu, je ponctue après *kia*, au lieu que M. Chavannes ne le faisait qu'après *yi-chou*, ce qui l'amenait à traduire : « il mit en lumière les livres perdus de sa maison ». Il semble bien à vrai dire que telle ait été au xviiie siècle l'interprétation du commentateur Tchang Cheou-tsie, mais elle me paraît forcée. La suite des idées et l'emploi de 因以 *yin-yi* au début du membre de phrase me paraissent mieux s'accorder avec l'explication de *kia* par son sens également très usuel d' « école » ; K'ong Ngan-kouo créa le « *kou-wen kia* » ou « école du *kou-wen* ». C'est là l'interprétation qu'adopte expressément Touan Yuts'ai (*op. laud.*, ch. 567, f° 18 v°) ; la même opinion

Quelle était la provenance de ce manuscrit qui fut déchiffré par K'ong Ngan-Kouo? Sseu-ma Ts'ien n'en dit rien; « la famille K'ong » le possédait, voilà tout.

Le texte le plus ancien où il soit question de sa découverte au temps du roi Kong de Lou est une lettre de 劉歆 Lieou Hin, écrite au temps de l'empereur Ngai (6-1 av. J.-C.), et que Pan Kou a insérée dans son *Histoire des Han*. On y lit : « Puis le roi 恭 Kong de Lou abattit la demeure de K'ong-tseu (Confucius) dans le dessein d'y établir [son] palais. Or il trouva, dans le mur abattu, des [textes] en *kou-wen*. Du [*Livre des*] *Rites*, il y avait 39 sections perdues [jusqu'alors]; du *Chou* [*king*], 16 sections. Après la période *t'ien-han* (100-97 av. J.-C.), K'ong Ngan-Kouo les présenta au trône. Mais [K'ong Ngan-kouo] fut impliqué dans la mauvaise affaire des sortilèges, et il n'y eut pas d'ordre [impérial] pour que [les livres qu'il avait présentés] fussent répandus dans le public... On les conserva dans les archives secrètes du palais; ils y sont restés cachés et n'en sont pas sortis [1]. »

Au temps de l'empereur Ngai, Lieou Hin venait de remplacer comme bibliothécaire et bibliographe impérial son père 劉向 Lieou Hiang, mort depuis peu[2]. Sa lettre avait pour but de faire reconnaître officiellement les textes en *kou-wen*, en particulier celui du *Chou king*, dont, après son père, il venait d'examiner les fiches originales dans les archives du palais. Il semble bien en effet qu'il veuille dire dans sa lettre que K'ong Ngan-kouo avait présenté à l'empereur Wou le manuscrit original qu'avait possédé la famille de Confucius. C'est pourquoi, quand les lettrés parlent du texte du *Chou king* qu'avait vu Lieou Hiang et que recommandait Lieou Hin, ils qualifient ce texte de 中書 *tchong-chou*, c'est-à-dire « *Chou* [*king*] du palais » ou de 中古文 *tchong kou-wen*, c'est-à-dire « [*Chou king*] en caractères

est exprimée dans une petite dissertation du 讀書雜志 *Tou chou tsa tche* de 王念孫 Wang Nien-souen (cf. *Houang ts'ing king kiai*, ch. 677, f^os^ 13 v°-14 r°); c'est aussi celle de Ting Yen, ainsi qu'il résulte de son *Chang chou yu louen* dans *Siu houang ts'ing king kiai*, ch. 844, f° 30 r° et v°. Quant à *yi-chou*, je crois qu'en tout état de cause, il faut ici le rendre non pas en général par « les livres perdus », mais d'une façon plus précise par « les [parties] perdues du *Chou* [*king*] ».

1. *Ts'ien han chou*, ch. 36, f° 15 r°; cf. Chavannes, *Mém. histor.*, I, CXVII (où la référence est inexacte).

2. Sur Lieou Hiang, cf. surtout *Ts'ien han chou*, ch. 36, f° 3 r°-14 r°; sur Lieou Hin, *ibid.*, ch. 36, f° 14 r°-16 r°. Giles (*Biogr. Dict.*, n° 1300), à la suite de Mayers, fait vivre Lieou Hiang de 80 à 9 av. J.-C. M. Chavannes (*Religieux éminents*, p. 128), sur la foi de 陳壽祺 Tch'en Cheou-k'i (c'est là le vrai nom du Tch'en *pien-sieou* de *Mém. hist.*, I, p. CXV), a dit qu'il fallait reporter la naissance de Lieou Hiang à 86 av. J.-C., ce qui le ferait mourir en 15 av. J.-C. Mais le raisonnement de Tch'en Cheou-k'i me semble fautif. Le *Yi nien lou* de Ts'ien Ta-hin et l'ouvrage spécial consacré à la biographie de Lieou Hiang sous le titre de 劉更生年表 *Lieou keng cheng nien piao* (inséré au *Tsi hio tchai ts'ong chou*) sont d'accord pour indiquer pour Lieou Hiang les années 77-6 av. J.-C.; c'est la solution qui me paraît juste.

anciens [conservé] au palais » ; cette dernière expression doit remonter à Lieou Hin lui-même.

On sait d'autre part que Lieou Hin avait repris et achevé, sous le titre de 七略 *Ts'i lio*, le catalogue bibliographique que son père Lieou Hiang avait établi antérieurement sous le titre de 別錄 *Pie lou*[1]. Le chapitre bibliographique du *Ts'ien han chou* n'est en principe qu'un résumé du *Ts'i lio* de Lieou Hin. Or, on lit dans ce chapitre : « Le *Chang chou* en caractères anciens provient du mur [de la demeure] de K'ong-tseu (Confucius). A la fin du règne de l'empereur Wou (140-87), le roi Kong de Lou abattit la demeure de Confucius dans le dessein d'agrandir son palais. Or il trouva le *Chang chou* en caractères anciens, ainsi que le *Li ki*, le *Louen yu*, le *Hiao king*, en tout plusieurs dizaines de sections; tous [ces textes] étaient en caractères anciens (古字 *kou-tseu*). Le roi Kong entra dans la demeure [de Confucius]. Il entendit des sons de tambours, de luths, de cithares, de cloches et de pierres sonores. Alors il eut peur ; il s'arrêta, et ne détruisit pas [la demeure de Confucius]. K'ong Ngan-kouo était un descendant de Confucius. Il obtint tout ce *Chou* [*king*] et, en le comparant aux 29 sections [de l'école de Fou-cheng], il obtint 16 sections de plus. [K'ong] Ngan-kouo présenta [son texte] au trône. L'affaire des sortilèges se produisit. [Le texte de K'ong Ngan-kouo] ne fut pas reconnu comme texte d'enseignement officiel. Lieou Hiang compara le [texte] en *kou-wen* du palais (*tchong kou-wen*, c'est-à-dire le manuscrit offert par K'ong Ngan-kouo) avec le texte du classique enseigné par les trois écoles de Ngeou-yang et du grand et du petit Hia-heou. [Dans le texte de ces trois écoles, il reconnut que], à la section *Tsieou-kao*, il manquait une fiche [de bambou] 簡 *Kien*) ; à la section *Chao-kao*, il manquait deux fiches. Quand la fiche était de 25 caractères, il manquait bien 25 caractères ; quand la fiche était de 22 caractères, il manquait bien 22 caractères[2]. Il y avait plus de 700 variantes de caractères, et plusieurs dizaines de caractères [isolés] manquants... »

Il est clair que ce n'est pas là le texte même de Lieou Hin ; celui-ci en particulier n'aurait pas parlé de son père en l'appelant par son nom personnel. Il y a toutefois des correspondances verbales qui apparentent ce texte à la lettre de Lieou Hin citée plus haut. On peut donc admettre que dès les premières années du Ier siècle avant notre ère, la tradition relative à

1. Cf. à ce sujet le début du ch. 30 du *Ts'ien han chou* et surtout le *Souei king tsi tche k'ao tcheng*, ch. 8, f^os 1-2.

2. *Ts'ien han chou*, ch. 30, f° 3 r° ; cf. Chavannes, dans *J. A.*, janv.-févr. 1905, pp. 36-38.

la découverte du *Chou king* en *kou-wen* au temps du roi Kong de Lou était fixée dans ses grandes lignes.

Cependant cette tradition se heurte à pas mal d'objections.

Le roi Kong de Lou fut nommé à ce titre par son père l'empereur King en 154 av. J.-C. L'empereur King fut remplacé en 140 av. J.-C. par l'empereur Wou, et celui-ci régna jusqu'en 87 av. J.-C. Mais d'autre part le roi Kong mourut en 127 av. J.-C. Comment donc Pan Kou (et peut-être avant lui Lieou Hin) peut-il dire que le roi Kong de Lou voulut abattre la maison de Confucius « à la fin du règne de l'empereur Wou » ? La découverte ne pourrait avoir eu lieu que sous l'empereur King ou au *début* du règne de l'empereur Wou.

M. Chavannes [1] s'est rallié à l'hypothèse qui place l'événement sous l'empereur King, sur la foi d'un passage du *Louen heng* de Wang Tch'ong. Wang Tch'ong naquit en 27 de notre ère, et mourut environ en 97 [2]. Or, il dit, dans son chapitre XXVIII, que le roi Kong de Lou abattit la maison de Confucius sous l'empereur King, et que c'est alors qu'on trouva le *Chou king* [3]. Mais les informations que donne Wang Tch'ong dans ce passage sont très suspectes. C'est ainsi que quelques lignes plus haut il met la mission de Tch'ao Ts'o auprès de Fou-cheng également sous le règne de l'empereur King, alors que nous savons de source sûre, par Sseu-ma Ts'ien et Pan Kou, que cette mission se place sous le règne de l'empereur Wen. D'autre part, un peu plus loin, parlant du *Louen yu* retrouvé dans le mur de la maison de Confucius, Wang Tch'ong place cette découverte sous le règne de l'empereur Wou [4]. Enfin, dans un autre passage, Wang Tch'ong, parlant du *Tch'ouen ts'ieou*, s'exprime ainsi : « Pour ce qui est du *Tso tchouan* du *Tch'ouen ts'ieou*, il provient du mur [de la maison] de Confucius. Au temps de l'empereur Hiao-wou (c'est-à-dire de l'empereur Wou), le roi Kong de Lou abattit la salle d'enseignement [de la demeure] de Confucius pour y construire [son] palais. Il obtint 30 sections perdues du *Tch'ouen ts'ieou* : c'était le *Tso tchouan* [5]. » La présence du *Tch'ouen ts'ieou* parmi les textes trouvés dans le mur de la maison de Confucius n'est pas indiquée par Pan kou, mais la lettre de Leou Hin et son catalogue de la bibliothèque impériale des Han résumé par Pan kou montrent que, dans les archives des

1. *Mém. histor.*, I, pp. CXVII-CXVIII. Toutefois, dans le *J. A.* de janv.-févr. 1905 (p. 22), M. Chavannes indique, je ne sais sur quelle autorité, la date précise de 129 av. J.-C., ce qui met au temps de l'empereur Wou.

2. Cf. Forke, *Lun-hêng*, I, pp. 6, 8.

3. Cf. Chavannes, *Mém. histor.*, I, p. CXVIII; Forke, *Lun-hêng*, I, p. 448.

4. Cf. Forke, *Lun-hêng*, I, p. 456.

5. Cf. Forke, *ibid.*, p. 462.

Han, on conservait un manuscrit du *Tch'ouen ts'ieou* en « caractères anciens », de la recension à laquelle correspond le *Tso tchouan*. Par ailleurs, Hiu Chen, qui mourut vers l'an 120, énumère dans la préface de son *Chouo wen* les textes qui furent retrouvés dans le mur de la maison de Confucius, et parmi eux figure le *Tch'ouen ts'ieou*[1]. Il s'agit donc bien, dans le texte du *Louen heng*, d'une même découverte, mais qui est placée par Wang Tch'ong tantôt sous le règne de King-ti, tantôt sous celui de Wou-ti.

Si, comme M. Chavannes incline à l'admettre, la découverte eut lieu sous l'empereur King, K'ong Ngan-kouo n'en put être le témoin et surtout ne put devenir immédiatement le possesseur des manuscrits. En effet, le règne de l'empereur King se termine en 141 avant notre ère. Or K'ong Ngan-kouo était encore en vie lors de l'affaire des sortilèges en 91 av. J.-C., et nous savons par Sseu-ma Ts'ien qu'il mourut prématurément 蚤卒[2]; il n'était donc pas né quand l'empereur King mourut. La trouvaille du roi Lou aurait été faite bien avant qu'il y pût être mêlé.

A vrai dire, j'incline à me représenter les choses un peu différemment. Il est certain que sous l'empereur Wou, dans les premières années du Ier siècle avant notre ère, et probablement entre 96 et 91 av. J.-C., K'ong Ngan-kouo présenta au trône un texte du *Chou king* qui différait assez fort de celui de Fou-cheng. Selon toute vraisemblance, K'ong Ngan-kouo offrit à l'empereur à la fois le manuscrit original et le déchiffrement qu'il en avait fait en caractères modernes ; en tout cas, au temps de Lieou Hiang et de Lieou Hin, c'est-à-dire à la fin de ce même siècle, on voyait dans les archives des Han un manuscrit en caractères archaïques qui passait pour être celui offert par K'ong Ngan-kouo. Sseu-ma Ts'ien connut le texte de K'ong Ngan-kouo, quoiqu'il se soit attaché de préférence à la recension de Fou-cheng, qui était la recension officielle sous les Han ; il connut même

1. Cf. Legge, *Chin. classics*, V, 1, Proleg., pp. 18, 24. La question du *Tso tchouan* n'est pas beaucoup plus claire que celle du *Chou king*. Il est hors de question que ce commentaire ait été fait par le Tso-k'ieou Ming (ou Tso K'ieou-ming) qui est nommé dans le *Louen yu*. Il y a donc toute apparence que le nom de Tso-k'ieou Ming donné à l'auteur du commentaire soit une addition du temps des Han. D'autre part, ce commentaire apparaît sous les Han d'une façon un peu inquiétante, mêlé aux histoires de faux manuscrits archaïques qui nous occupent ici. Sous les Han occidentaux, le *Tso tchouan* ne fut guère estimé ; Lieou Hin perdit sa charge de bibliothécaire pour s'être fait son défenseur ; la fortune du *Tso tchouan* ne commence qu'au Ier siècle de notre ère. A ce moment, Wang Tch'ong rapporte sur le *Tso tchouan* des traditions bien étranges (Forke, *Lun-hêng*, I, 462-463). Il y a quelques années, un savant japonais a publié dans le *Tôyô gaku-hô* une longue étude où il tentait de montrer que le *Tso tchouan* était une production apocryphe ; il vaudra certainement d'y regarder de près. Sans aller jusqu'à admettre en bloc avec Allen que les classiques chinois sont une collection de faux, il se peut que leur étude, quand on l'aura poussée assez à fond, amène à en séparer un déchet considérable.

2. *Che ki*, ch. 47, f° 12 r°; Chavannes, *Mém. hist.*, I, CXVIII.

personnellement K'ong Ngan-kouo, et l'interrogea sur son texte, au dire de Pan Kou[1]. Mais Sseu-ma Ts'ien ne sait encore rien de l'histoire du roi Kong de Lou et de la musique merveilleuse qui se fait entendre à point pour sauver la maison de Confucius ; tout ce qu'il dit, c'est que le manuscrit appartenait à la famille de Confucius.

La légende de la découverte par le roi Kong de Lou semble être née dans la deuxième moitié du Ier siècle avant notre ère. Les histoires des trouvailles s'étaient embellies. La tradition relative à Fou-cheng s'altérait déjà, malgré Sseu-ma Ts'ien, et devait aboutir un siècle plus tard aux contradictions du *Louen heng*. De même pour le manuscrit de la famille de Confucius; autour de lui on groupe peu à peu tout ce qu'on croyait connaître de manuscrits en *kou-wen* plus ou moins authentiques. Au *Chou king* en *kou-wen* de K'ong Ngan-kouo, la tradition de la fin du Ier siècle avant notre ère associe déjà, dans la lettre de Lieou Hin, une partie du *Li ki*, et même, si Pan kou ne fait ici que suivre Lieou Hin, le *Louen yu* et le *Hiao king*. A ces textes, le progrès de la légende ajoutera au Ier siècle de notre ère le *Tch'ouen ts'ieou* de la recension de Tso; Wang Tch'ong et Hiu Chen nous en rendent témoignage. Mais entre la légende nouvelle de la découverte par le roi Kong de Lou et le déchiffrement par K'ong Ngan-kouo, il y avait une sorte d'antinomie, car on savait bien que K'ong Ngan-kouo vivait sous l'empereur Wou. De là cette version contraire à toute chronologie et qui, dans le *Ts'ien han chou* comme dans le *Louen heng*, cherche à faire du roi Kong de Lou et de K'ong Ngan-kouo deux contemporains, vivant tous deux sous le règne de l'empereur Wou[2]. Il n'y a, je crois, rien à retenir de la légende relative au roi Kong de Lou. Quant au manuscrit de K'ong Ngan-kouo, on remarquera que l'examen qu'en fit Lieou Hiang dans la deuxième moitié du Ier siècle avant notre ère, tel que nous en connaissons les résultats par Pan Kou, ne parle plus que de différences assez minimes avec la recension de Fou-cheng : trois tablettes entières, quelques centaines de variantes graphiques. Mais déjà il n'est plus question des « 16 chapitres perdus » qui auraient dû se trouver dans le manuscrit de K'ong Ngan-kouo conservé aux archives des Han. Sseu-ma Ts'ien n'avait guère puisé dans

1. Cf. Chavannes, *Mém. histor.*, I, CXXIV-CXXVIII.

2. Le 武帝末 de Pan Kou ne doit pas être une faute de l'historien ; il a dû le copier dans les travaux bibliographiques de Lieou Hiang et de Lieou Hin. Or il est assez frappant de remarquer que pour la découverte controversée de la Grande Harangue, nous avons une citation formelle de l'ouvrage de Lieou Hiang, où il est dit que la Grande Harangue fut trouvée dans un mur « à la fin de Wou-ti » (*wou-ti-mo*); cf. Chavannes, *Mém. histor.*, I, p. CXXXI. C'est déjà, dès la fin du Ier siècle avant notre ère, la tradition absurde que Wang Sou exposera au milieu du IIIe siècle dans sa postface du *Kia yu ;* le roi Kong de Lou démolit la maison de

ces chapitres perdus; aucun des commentateurs du *Chou king* sous les Han ne les a glosés; à dire le fond de ma pensée, je soupçonne que la majeure partie d'entre eux, sinon la totalité, n'a jamais vraiment existé, sinon à l'état de fiches isolées[1]. Enfin c'est très artificiellement que le chiffre de 16 a été porté à 25 dans la préface du pseudo K'ong Ngan-kouo.

Il nous faut maintenant revenir au travail de déchiffrement auquel se livra K'ong Ngan-kouo quand, selon Sseu-ma Ts'ien, il interpréta en *kin-wen* son manuscrit écrit en *kou-wen*. Authentique ou non, ce manuscrit en *kou-wen* devait être écrit dans l'une des écritures courantes avant les réformes de Ts'in Che-houang-ti, c'est-à-dire dans l'un des types d'écriture usités sous les Tcheou et dont on attribuait l'invention au mythique 蒼頡 Ts'ang Kie[2]. Sous les Han au contraire, on se servait d'une écriture plus simple, qui avait des degrés d'archaïsme assez variables, mais qui portait le nom générique d'écriture 隸 *li* ; c'est l'ancêtre de l'écriture dite aujourd'hui 楷 *K'ai*. Dire que K'ong Ngan-kouo transcrivit en *kin-wen* un texte primitivement en *kou-wen*, cela revient à dire que le manuscrit retrouvé était en écriture dite de Ts'ang Kie et qu'après l'avoir déchiffré, il le recopia en écriture *li*. Quant au mot 讀 *tou*, il a aujourd'hui le plus souvent le sens de « lire », mais dans la langue des lettrés des Han, il signifie tantôt « réciter », tantôt « déchiffrer », tantôt « indiquer les caractères d'emprunt employés par homophonie », tantôt « commenter ». Le contexte montre qu'il faut le prendre ici dans le deuxième et le troisième sens.

L'explication que j'ai adoptée est celle qui a été proposée par Touan Yu-ts'ai[3]. Il s'en faut cependant qu'elle réponde à celle de l'ancienne école traditionnaliste, ou même qu'elle ait prévalu universellement de nos jours[4].

Confucius postérieurement à la période *t'ien-han*, c'est-à-dire au plus tôt en 96 av. J.-C.

1. On a vu plus haut que K'ong Ngan-kouo, par Ni K'ouan, avait étudié le *Chou king* de Fou-cheng. Au fond, les seules parties authentiques de son manuscrit étaient peut-être celles mêmes que l'école de Fou-cheng lui avait fait connaître. Mais je ne me dissimule pas que cette solution un peu simpliste est loin de résoudre toutes les difficultés. L'opinion de M. Chavannes, telle qu'il l'a exprimée dans ses *Mém. histor.*, I, CXXIX, est assez voisine de celle que je formule ici. Mais nos conclusions ne sont encore que des hypothèses. La critique chinoise, même moderne, est moins radicale (cf. par exemple les essais d'explication de Ts'ien Ta-hin dans le *Houang ts'ing king kiai*, ch. 443, f^os^ 24 v°-25 v°).

2. Mais ces écritures des Tcheou ne doivent pas être confondues avec les caractères qui étaient donnés sous les Han dans une série d'œuvres telles que le *Ts'ang kie*, en 1 section, lequel ne remontait pas au delà des Ts'in, et que les diverses recensions de ce lexique qui furent publiées sous les Han (cf. *Ts'ien han chou*, ch. 30, f° 8 r° et v°, et les fragments de ces textes réunis dans le *Yu han chan fang tsi yi chou*). Ce sont des formes des Han qui se trouvent dans la réunion des fragments du 倉頡篇 *Ts'ang kie p'ien*, entreprise par Souen Sing-yen, puis développée par 陳其榮 Tch'en K'i-jong, en 3 ch., et qui est incorporée au *Kouan tseu tö tchai ts'ong chou*. M. Lo Tchen-yu a reconnu un fragment du *Ts'ang kie* des Han dans une fiche prismatique de Sir Aurel Stein (cf. f^os^ 1-2 du 流沙墜簡 *Lieou cha tchouei kien*).

3. *Kou wen chang chou tchouan yi*, éd. du *Houang ts'ing king kiai*, ch. 567, f^os^ 16 v°-17 r°, 19 r°.

4. Legge ne cite pas le texte de Sseu-ma Ts'ien littéralement, mais il est certain qu'il se rangeait à

Le pseudo-K'ong Ngan-kouo disait dans sa préface : « L'écriture [en forme] de têtards (*k'o-teou*) était abandonnée depuis longtemps, et il n'y avait plus alors personne qui la connût. [Moi, K'ong Ngan-kouo], avec ce que j'avais entendu du *Chou* [*king*] de Fou-cheng, j'examinai et discutai les mots et le sens, déterminai ce qui pouvait en être connu et le mis en [écriture] 隸古 *li-kou*. Quand j'eus fixé [le texte], je le transcrivis sur des fiches de bambou[1]. » Est-ce à dire que le faussaire s'inspirât là à proprement parler du 以今文讀之 *yi kin-wen tou tche* de Sseu-ma Ts'ien? Je n'en suis pas convaincu. La tradition savait que K'ong Ngan-kouo avait reçu de Ni K'ouan l'enseignement du *Chou king*, et Ni K'ouan se rattachait à l'école de Fou-cheng. D'autre part, le texte du *Ts'ien han chou* que j'ai reproduit plus haut, et qui s'inspire lui-même des œuvres bibliographiques de Lieou Hiang et de Lieou Hin, disait, ce qui va d'ailleurs presque de soi, que K'ong Ngan-kouo avait comparé son texte aux 29 sections, c'est-à-dire au *Chou king* de Fou-cheng. Dans le passage que je viens de traduire, il est fort possible, à mon sens, que l'auteur de la fausse préface de K'ong Ngan-kouo [ne] vise nullement, en parlant de cette comparaison, le passage de Sseu-ma Ts'ien où le terme de *kin-wen* est employé. Mais il n'en fut plus de même plus tard. Il n'y a pas de doute que les lettrés des v^{e}-vii^{e} siècles, influencés par le passage de la fausse préface, en arrivèrent à donner le même sens à la phrase de Sseu-ma Ts'ien. Pour eux, et à leur suite pour presque tous les érudits jusqu'à nos jours, il fut entendu que, dans le texte de Sseu-ma Ts'ien, *kin-wen* désignait la recension de Fou-cheng.

Il semble bien cependant qu'il n'en ait pas été ainsi de tout temps. On a vu que, dans la deuxième moitié du i^{er} siècle de notre ère, Pan Kou insérait dans son *Histoire des Han*[2] une phrase identique à celle de Sseu-ma Ts'ien, sauf cependant l'addition d'un mot : 以今文字讀之. L'addition du mot 字 *tseu*, comme le fait remarquer Touan Yu-ts'ai, ne permet guère de comprendre autrement que par 今之文字, « [en] caractères actuellement en usage », sans qu'il soit possible de faire intervenir ici un *kin wen* [*chang chou*] ou « [*Chou king*] en caractères modernes », qui serait une expression technique désignant le *Chou king* de Fou-cheng.

l'opinion traditionnelle indiquée par la préface du pseudo-K'ong Ngan-kouo. M. Chavannes (*Mém. hist.*, I, CXVI) a interprété *kin-wen* comme signifiant le « texte moderne », c'est-à-dire celui de Fou-cheng.

1. *Che san king tchou chou*, éd. de 1815 publiée par Jouan Yuan, section du *Chou king*, ch. 1, f° 13 r° : 科斗書廢巳久。時人無能知者。以所聞伏生之書考論文義。定其可知者爲隸古 定。更以竹簡寫之. Je ferai remarquer en passant qu'il n'est guère vraisemblable que personne, vers 100 av. J.-C., ne pût lire l'écriture qui était courante un peu plus d'un siècle auparavant.

2. *Ts'ien han chou*, ch. 88, f° 7 r°; cf. *supra*, p. 131, n. 2.

De même, au milieu du IIIe siècle, 王肅 Wang Sou, mort en 256, compilait le *Kia yu* et le donnait faussement pour l'œuvre de ce titre qui était connue dès les Han occidentaux. A l'appui de ses dires, il citait dans sa postface une lettre de 孔衍 K'ong Yen disant que son ancêtre K'ong Ngan-kouo avait composé le *Kia yu*. Cette lettre est, elle aussi, un faux de Wang Sou, mais elle nous est un témoin de la façon dont Wang Sou lui-même interprétait les textes de Sseu-ma Ts'ien et de Pan kou. On y lit en effet: « Le roi Kong de Lou démolit l'ancienne demeure de Confucius. Il trouva le *Chang chou*, le *Hiao king* et le *Louen yu*, [tous] en écriture archaïque en [forme de] têtards (*kou-wen k'o-teou*). Il n'y avait personne en ce temps-là qui pût lire (言 *yen*) [ces textes]. [K'ong] Ngan-kouo les mit en caractères modernes; il les interpréta et en transmit l'explication par un commentaire (安國爲之今文。讀而訓傳其義). » Sauf la mention finale du commentaire de K'ong Ngan-kouo, lequel apparaît ici pour la première fois, il est bien évident que le reste de la phrase est copié du *yi kin-wen tou tche* de Seu-ma Ts'ien et que, tout comme Pan Kou, Wang Sou ne voyait nullement en *kin-wen* une allusion au texte de Fou-cheng[1].

Il faut ajouter d'ailleurs que la phrase de Sseu-ma Ts'ien, dans l'interprétation que lui ont donnée les disciples du pseudo-K'ong Ngan-kouo, amènerait à supposer que, au moment même de la découverte du manuscrit de K'ong Ngan-kouo, le terme de *kin-wen* était déjà une expression reçue pour désigner la recension de Fou-cheng. Ce serait bien extraordinaire. Il va sans dire en effet que *kin-wen* ne peut se justifier que par comparaison à un *kou-wen* connu. Avant la découverte du manuscrit de K'ong Ngan-kouo, le texte de Fou-cheng, bien qu'il dérivât sûrement, lui aussi, d'un manuscrit écrit en écriture des Tcheou, n'avait aucune raison d'être qualifié de « [texte] en caractères modernes », car on n'en connaissait plus d'autre. Mais lorsque le manuscrit de K'ong Ngan-kouo vint au jour, celui-ci fut immédiatement qualifié de *kou wen chang chou*, « *Chou king* en caractères anciens », par comparaison avec le seul texte qui fût connu en son temps, c'est-à-dire le *Chou king* de Fou-cheng transcrit en caractères des Han. C'est à ce moment seulement que, par opposition au *kou wen chang chou*

1. S'il se confirme que la recension actuelle du *Chou king* remonte bien à Wang Sou et à son école, il va de soi que cette postface du *Kia yu* devenant de la même main que la préface du pseudo-K'ong Ngan-kouo, il ne faudra plus songer à chercher dans cette préface même une interprétation du terme de *kin-wen* de Sseu-ma Ts'ien au sens de « *Chou king* de Fou-cheng ». Mais précisément rien ne montre que cette interprétation, adoptée sûrement au Ve siècle, ait été celle de l'auteur même de la préface 200 ou 250 ans plus tôt.

de K'ong Ngan-kouo, celui de Fou-cheng aurait pu commencer à être qualifié de *kin wen chang chou*, ou « *Chou king* en caractères modernes ». Mais Sseu-ma Ts'ien était un contemporain de K'ong Ngan-kouo ; on sait d'ailleurs qu'il s'enquit auprès de lui personnellement pour certaines leçons de son texte. S'il eût voulu opposer les deux recensions du *Chou king*, comme en tout cas l'expression de *kin-wen* eût été de frappe toute récente et n'eût pas suffi à caractériser à elle seule la recension de Fou-cheng, il eût fallu, semble-t-il, qu'il employât l'expression entière de *Kin wen chang chou* pour le texte de Fou-cheng, tout comme il employait celle de *Kou wen chang chou* pour celui de K'ong Ngan-kouo. On a vu que ce n'était pas le cas.

Est-ce à dire du moins qu'immédiatement après Sseu-ma Ts'ien, nous trouvions l'expression *kin-wen* ou le titre *Kin wen chang chou* communément usités et compris au sens de *Chou king* de Fou-cheng? En aucune façon. Comme on l'a vu, une telle interprétation s'imposait si peu qu'au I^er siècle, l'historien Pan Kou, reprenant le texte même de Sseu-ma Ts'ien, ne l'a pas adoptée ; il en est de même de Wang Sou au III^e siècle. Les écrivains des trois premiers siècles de notre ère, quand ils veulent distinguer entre les recensions de K'ong Ngan-kouo et de Fou-cheng, continuent bien de donner à la recension de K'ong Ngan-kouo le nom de « *Chang chou* en *kou-wen* », mais pour la recension de Fou-cheng, ils la désignent par les noms de ceux qui s'en étaient faits les transmetteurs, c'est-à-dire par les termes de 歐陽尙書 *Ngeou-yang chang chou* ou de 夏侯尙書 *Hia-heou chang chou*, « *Chou king* de Ngeou-yang » ou « *Chou king* de Hia-heou. Ce n'est qu'au V^e siècle, dans le 史記音義 *Che ki yin yi* de 徐廣 Siu Kouang et dans le commentaire de 裴松之 P'ei Song-tche à l'*Histoire des Trois royaumes*, que la recension de Fou-cheng est désignée sous le nom de *Kin wen chang chou*. L'expression se fixe alors, et dans les commentaires classiques du VII^e siècle, que ce soient le *King tien che wen* de Lou Tö-ming ou le *Chang chou tcheng yi* de K'ong Ying-ta, les mots de *kin-wen* suffisent à eux seuls à désigner, comme par un terme d'école, les leçons du texte de Fou-cheng[1]. Mais tous ces écrivains sont très postérieurs à la présentation par Mei Tsö du texte du pseudo K'ong Ngan-kouo. Il apparaîtra donc comme bien probable que, loin que les mots de *kin-wen* aient désigné au temps de Sseu-ma Ts'ien la succession de Fou-cheng, c'est par un rapprochement erroné entre le texte de Sseu-ma Ts'ien et celui de la préface

1. Cf. Touan Yu-ts'ai, *loc. laud.*, f° 17 v°-18 r°.

du pseudo K'ong Ngan-kouo que la littérature postérieure a donné aux mots *kin-wen* une acception qu'à l'origine ils ne comportaient aucunement.

Ce n'est d'ailleurs pas là la seule méprise dont cette préface malencontreuse ait alourdi l'histoire du *Chou king*.

Du texte de Sseu-ma Ts'ien et de sa reproduction dans l'œuvre de Pan Kou, il résultait seulement que K'ong Ngan-kouo avait transcrit en « caractères modernes » un manuscrit qui était primitivement en « caractères anciens ». La raison même veut que le manuscrit primitif ait été en caractères de la fin des Tcheou, et que le manuscrit établi par K'ong Ngan-kouo ait été en écriture *li*. L'auteur de la pseudo-préface de K'ong Ngan-kouo a cru devoir préciser. Pour lui, le manuscrit original était en caractères « [en forme] de têtards », le manuscrit établi par K'ong Ngan-kouo était en *li-kou*.

Qu'était l'écriture 科斗 *k'o-teou*, « [en forme] de têtards ? » A tout le moins depuis le commentaire de K'ong Ying-ta, paru en 642, l'explication courante est que dans l'antiquité il n'y avait ni papier ni pinceaux, et qu'à écrire avec du vernis sur des tablettes de bois ou des fiches de bambou, on traçait des caractères épais du haut, arrondis et gonflés au centre, et minces à l'extrémité ; de là une ressemblance avec les têtards, dont par analogie on leur avait donné le nom[1]. Il nous est assez difficile de nous représenter ce qu'était l'écriture manuscrite des Tcheou. Aucun manuscrit du temps des Tcheou (ou même des Ts'in) ne nous est parvenu. Nous n'avons, pour le temps des Yin et des Tcheou, que de rares textes gravés sur pierre comme les « tambours des Tcheou », ou sur métal comme les vases et cloches archaïques, ou sur écaille de tortue et sur os comme les textes divinatoires retrouvés récemment au Ho-nan. Aucun ne justifie par l'apparence le terme de « [en forme] de têtards », ni ne ressemble aux spécimens de cette écriture reconstitués artificiellement dans les temps modernes. D'autre part les fiches manuscrites des Han recueillies en Asie centrale sont déjà en écriture *li*, d'un archaïsme un peu roide qui a laissé des traces jusque dans les plus anciens manuscrits de Touen-houang. Enfin, quand, sous les Han postérieurs, 杜林 Tou Lin a entre les mains un manuscrit du *Chou king* en *kou-wen* écrit au vernis sur des tablettes, les textes anciens qualifient seulement ce texte de 漆書, *tsi-chou* « texte écrit au vernis », et ce ne sont que les exégètes postérieurs qui disent qu'il était en écriture *k'o-teou*[2].

1. Cf. *Che san king tchou chou*, éd. de 1815, *Chou king*, ch. 1, f° 13 v°.

2. Cf. Chavannes, dans *J. A.*, janv.-févr. 1905, pp. 71-72.

Par contre, en 280 ou 281 se produit la fameuse découverte des textes de la tombe de Ki, et là, les textes nous disent que tous ces manuscrits, écrits en vernis sur des fiches de bambous, étaient en écriture *k'o-teou*. A nouveau, il semble ici que l'histoire du pseudo-texte de K'ong Ngan-kouo s'enchevêtre avec celle des manuscrits de la tombe de Ki. Suivant qu'on placera la rédaction de la pseudo-recension présentée par Mei Tsö avant ou après l'ouverture de la tombe de Ki, on devra probablement admettre ou que c'est l'emploi du terme *k'o-teou* dans la pseudo-préface de K'ong Ngan-kouo qui a fait adopter ce terme pour désigner la sorte d'écriture représentée par les manuscrits découverts en 280-281, ou au contraire que c'est parce que cette découverte de 280-281 avait popularisé le terme de *k'o-teou* que le faussaire l'a à son tour inséré dans sa préface du *Chou king*. Je crois d'ailleurs que le *Chou king* du pseudo K'ong Ngan-kouo est antérieur à 280-281. Mais en aucun cas il n'apparaît que les textes des Han aient parlé d'écriture *k'o-teou* à propos du *Chou king* en *kou-wen* de K'ong Ngan-kouo [1].

Si le terme de *k'o-teou* prête à discussion, celui de *li-kou* adopté dans la pseudo-préface du *Chou king* pour désigner l'écriture utilisée par K'ong Ngan-kouo dans son déchiffrement est encore plus ambigu. L'expression *li-kou* ne s'est jamais rencontrée avant cette préface ; elle n'a jamais été employée plus tard que par allusion à cette même préface. Chacun des éléments constituants en est assez clair. *Li*, c'est l'écriture *li* en usage sous les Han ; *kou*, c'est une abréviation de *kou-wen*, « écriture ancienne ». Mais que signifie le composé? Les lettrés chinois ont été fort embarrassés pour le dire. Sous les Song, 陸游 Lou Yeou, l'auteur du 老學菴筆記 *Lao hio ngan pi*

1. Cf. Chavannes, *ibid.*, p. 71; *Mém. histor.*, t. V, p. 448. On ne connaît, je crois, aucun exemple de l'emploi du terme *k'o-teou* comme nom d'écriture sous les Han, bien que le terme figure déjà dans le *Eul ya* comme nom du têtard. Dans la seconde moitié du IIIe siècle, 衛恆 Wei Heng († 291) dit bien que ce fut là le nom donné populairement au *kou-wen* lors de la découverte sous les Han des manuscrits cachés dans le mur de la maison de Confucius, mais le nom de *kou-wen* était fort bien connu sous les Han, et il n'y a aucun indice que l'expression *k'o-teou* l'ait alors remplacé, même dans le peuple. Sur ces propos de Wei Heng, cf. *Tsin chou*, ch. 36, f° 3 v°; Chavannes, *J. A.*, janv.-févr. 1905, p. 22 (Le texte est d'ailleurs intéressant pour ce qu'il indique des traditions relatives au *Chou king* en *kou-wen* qui étaient courantes au IIIe siècle). Mais il me semble bien que l'expression de *k'o-teou*, en tant que nom d'écriture, ne remonte elle-même qu'au IIIe siècle. En dehors de la biographie de Wei Heng qui rapporte des paroles du IIIe siècle, c'est encore au milieu de ce siècle que se place la postface du *Kia yu* écrite (comme le *Kia yu* lui-même) par Wang Sou († 256), et où il est question d'écriture *k'o-teou;* la lettre de K'ong Yen qu'invoque cette préface, et où il est aussi question d'écriture *k'o-teou*; est également un faux de Wang Sou; il y a là un indice de plus du rôle qu'a bien pu jouer Wang Sou dans la constitution du pseudo-texte de K'ong Ngan-kouo. Enfin le *K'ong ts'ong tseu*, où il est aussi question d'écriture *k'o-teou*, sort manifestement de la même officine.

ki, pensait que K'ong Ngan-kouo avait dû transcrire son manuscrit en écrivant une tablette en écriture *li* et la tablette suivante en *kou-wen* ou « écriture ancienne » des Tcheou [1]. Au début du XVIIIe siècle, Yen Jo-k'iu supposait que K'ong Ngan-kouo avait écrit son texte sur deux colonnes parallèles, une première colonne en écriture *k'o-teou* (c'est-à-dire *kou-wen*) et une seconde donnant le même texte en 眞書 *tchen-chou*, « écriture normale » (c'est-à-dire en écriture *li*) [2]. Que l'on ait eu parfois recours en Chine à ces textes en plusieurs écritures, il serait facile de le montrer par bien des exemples. Deux sont particulièrement notoires : les classiques sur pierre gravés au temps des Wei en 240-248 [3] donnaient le texte des classiques en trois formes d'écriture, à savoir en *kou-wen* des Tcheou, en écriture sigillaire des Ts'in et en écriture ordinaire *li* [4]; d'autre part, les classiques sur pierre gravés sous les Song du Nord disposaient le texte sur deux colonnes, la première écrite en écriture sigillaire, et la seconde reproduisant les mêmes caractères en écriture ordinaire [5]. Mais il n'y a aucune raison de penser que K'ong Ngan-kouo ait eu recours à rien de semblable. Même si

1. Je ne puis me reporter actuellement au texte original de Lou Yeou, et le cite d'après le *Kou wen kieou chou k'ao* de M. Shimada Gentei, ch. 3, f° 13 r°.

2. Ici encore, je ne puis me reporter pour l'instant à l'ouvrage même de Yen Jo-k'iu ; je cite, d'après un ouvrage dont il sera question plus loin, le *Chang chou li kou ting che wen* de Li Yu-souen, éd. du *Tsiu hio hiuan ts'ong chou*, ch. 1, f° 7 r°.

3. La biographie de 江式 Kiang Che insérée dans le *Wei chou* dit que ces classiques des Wei furent calligraphiés par 邯鄲淳 Han-tan Tch'ouen (sur lequel cf. *T'oung Pao*, II, XIII, p. 414, n. 3), et d'autre part le *Souei chou* (ch. 22, f° 5 r°) dit que les classiques des Wei n'étaient qu'en une seule écriture. Ce sont là autant d'erreurs. Il y a toute une littérature concernant les classiques sur pierre gravés sous les diverses dynasties ; on trouvera les renseignements bibliographiques essentiels dans le *Chou mou ta wen* de Tchang Tche-tong, en y ajoutant le *Kin che ts'ouei pien* de Wang Tch'ang, le *Ts'ien yen t'ang king che pa wei* de Ts'ien Ta-hin, et quelques pages intéressantes de Ye Yi-pao au ch. 26 de son *Kin che lou pou*. Il reste des fragments des classiques sur pierre des Wei, regravés en 1049-1053 d'après d'anciens estampages. Parmi ces fragments figurent des passages appartenant à trois sections du *Chou king;* toutes trois sont de celles que contenait la recension de Fou-cheng. Ces fragments des classiques des Wei sont reproduits et discutés dans le 魏三體石經遺字考 *Wei san t'i che king yi tseu k'ao* de Souen Sing-yen, qui se trouve dans le *P'ing tsin kouan ts'ong chou*, et au ch. 3 du *Che king k'ao yi* de Fong Teng-fou, qui forme le ch. 1403 du *Houang ts'ing king kiai* (mais ce sont là des chapitres ajoutés au *Houang ts'ing king kiai* en 1860 et qui par suite manquent aux plus anciens exemplaires, en particulier à celui décrit par M. Courant, *Catalogue*, n° 3104-3192).

4. La fatalité qui pèse sur la tradition des classiques veut que de très bonne heure on ait confondu les classiques gravés sur pierre sous les Han et ceux gravés sur pierre sous les Wei. Dès la première moitié du Ve siècle, Fan Ye, l'auteur du *Heou han chou* (ch. 109, I, f° 2 r°), croit que les classiques des Han, gravés sous la direction de Ts'ai Yong, sont en 3 écritures ; la même erreur est répétée au siècle suivant dans le *Lo yang k'ie lan ki*. Sur ces classiques sur pierre des Han, gravés en 175 de notre ère, cf. en particulier les ouvrages de Ye Yi-Pao et de Fong Teng-fou cités plus haut ; on n'en connait plus que des fragments insignifiants. En ce qui concerne Ts'ai Yong, cf. le ch. 90 下 du *Heou han chou*, et Giles, *Biogr. Dict.*, n° 1986.

5. Sur ces classiques sur pierre des Song du Nord, cf. la partie du *Che king k'ao yi* de Fong Teng-fou qui occupe le ch. 1406 du *Houang ts'ing king kiai*. Comme exemple plus récent de texte chinois en 2 écritures, je rappelle que, dans le *Keng tche t'ou* de Tch'eng K'i que j'ai publié en 1913 dans les *Mémoires concernant l'Asie orientale*, et dont l'original était de la fin du XIIIe siècle, les poésies sont écrites en caractères sigillaires, mais dont chacun est accompagné de son équivalent en écriture courante.

c'était ce procédé de double écriture que l'auteur de la pseudo-préface de K'ong Ngan-kouo avait en vue lorsqu'il parlait d'écriture *li-kou*, son affirmation serait insuffisante à nous faire accepter une telle hypothèse comme l'expression d'une réalité historique. En tout cas, il est bien certain que la très grande majorité des exégètes chinois n'ont pas entendu l'expression *li-kou* à la manière de Lou Yeou et de Yen Jo-k'iu. Pour eux, *li-kou* signifie non pas deux écritures, mais une seule, qui était une écriture ordinaire *li*, mais plus ou moins mêlée de formes archaïsantes (*kou*). Les conséquences de cette interprétation durent encore. On verra bientôt qu'une fois de plus, une expression malheureuse de la pseudo-préface de K'ong Ngan-kouo a bouleversé toute l'histoire ultérieure du *Chou king*.

Les études poursuivies par les savants du XVIII^e et du XIX^e siècle ont permis de se faire une idée assez exacte de ceux des écrivains des Han et des Wei qui, de par leurs citations du *Chou king*, se rattachent soit à la recension de Fou-cheng, soit à celle de K'ong Ngan-kouo[1]. Le *Chou king* de Ngeou-yang et des deux Hia-heou, c'est-à-dire celui de Fou-cheng, fut celui des Han occidentaux et de presque tous les écrivains du I^er siècle de notre ère; au II^e siècle, c'est encore lui que Ts'ai Yong adopte en l'an 175 pour le faire graver parmi les classiques sur pierre des Han. Puis le *Chou king* de Fou-cheng disparaît comme recension indépendante, suivie par une école déterminée; peut-être cette disposition doit-elle se placer seulement dans la période 永嘉 *yong-kia* (317-312), au cours de laquelle les archives des Han furent détruites[2]. En tout cas, il subsistait de la recension de Fou-cheng

1. L'énumération n'est pas sans intérêt. Au texte de Fou-cheng se rattachent, de par leurs citations du *Chou king*, les édits des empereurs des Han, les 歐陽 Ngeou-yang, les 夏侯 Hia-heou, Sseu-ma Ts'ien, 董仲舒 Tong Tchong-chou, 王褒 Wang Pao, 劉向 Lieou Hiang, 谷永 Kou Yong, 孔光 K'ong Kouang, 王舜 Wang Chouen, 李尋 Li Siun, 楊雄 Yang Hiong, Pan Kou, 梁統 Leang T'ong, 楊賜 Yang Ts'eu, 蔡邕 Ts'ai Yong, 趙岐 Tchao K'i, 何休 Ho Hieou, 王充 Wang Tch'ong, 劉珍 Lieou Tchen. Du texte du vrai K'ong Ngan-kouo relèvent 劉歆 Lieou Hin, 杜林 Tou Lin, 衛宏 Wei Hong, 賈逵 Kia K'ouei, 徐巡 Siu Siun, 馬融 Ma Jong, 鄭玄 Tcheng Hiuan, 許愼 Hiu Chen, 應邵 Ying Chao, 徐幹 Siu Kan, 韋昭 Wei Tchao, 王粲 Wang Ts'an, 虞翻 Yu Fan. Cf. Touan Yu-ts'ai, *loc. laud.*, ch. 567, f° 2 v°. Il faut se rappeler néanmoins que Sseu-ma Ts'ien donne parfois des leçons du *Chou king* de K'ong Ngan-kouo. Pour la transmission de maître à disciple dans les écoles de Ngeou-yang et de Hia-heou, cf. Legge, *Chin. Classics*, III, I, Proleg., pp. 19-24; la question méritera d'être reprise plus en détail.

2. C'est ce que disent entre autres Lou Tö-ming dans les prolégomènes du *King tien che wen* et les chapitres bibliographiques du *Souei chou* (ch. 32, f° 5 v°); cf. aussi Chavannes, *Mém. hist.*, I, p. CXXIII. Mais ici encore, il faut se rappeler que ces auteurs du VII^e siècle n'avaient plus que des notions vagues sur la différence entre la recension de Fou-cheng et la recension véritable de K'ong Ngan-kouo, et par ailleurs étaient capables de confusions aussi étranges que celle que nous leur avons vu faire entre les classiques sur pierre des Han et ceux des Wei; or les premiers étaient de la recension de Fou-cheng, les seconds en principe de celle du *kou-wen*. On admet souvent, à tort ou à raison, que les fiches en *kou-wen* du palais des Han, et aussi les textes « écrits au vernis » de Tou Lin qui leur sont peut-être identiques, n'ont disparu également que dans cette catastrophe littéraire de la

des citations nombreuses dans la littérature des Han, et aussi, jusqu'au début du VII^e siècle tout au moins, la majeure partie des dalles gravées en 175 sous la direction de Ts'ai Yong[1].

Entre temps, dans les dernières années du I^er siècle avant notre ère, Lieou Hin avait consacré tous ses efforts à propager le *Chou king* en *kou-wen* de la recension de K'ong Ngan-kouo. Tou Lin, dont le *Chou king* « écrit au vernis » se confond peut-être avec les fiches en *kou-wen* de K'ong Ngan-kouo et de Lieou Hin, travailla dans le même sens que Lieou Hin. C'est le *Chou king* en *kou-wen* qui, au I^er siècle, est commenté dans le 古文尙書訓旨 *Kou wen chang chou hiun tche* de 衛宏 Wei Hong[2] et dans le 古文尙書訓 *Kou wen chang chou hiun* de 賈逵 Kia K'ouei[3], puis, au II^e siècle, dans le 古文尙書傳 *Kou wen chang chou tchouan* de 馬融 Ma Jong[4] et dans le 古文尙書註解 *Kou wen chang chou tchou kiai* de 鄭玄 Tcheng Hiuan[5]. Il faut seulement remarquer que, depuis Lieou Hiang et Lieou Hin, il s'était opéré une certaine fusion entre le texte de Fou-cheng et celui de K'ong Ngan-kouo. D'autre part, même ces commentateurs qui se rattachent au *Chou king* en *kou-wen* de K'ong Ngan-kouo ne glosent que les chapitres qui correspon-

période *yong-kia* ; rien de tout cela n'est établi, et personnellement je n'y crois guère. Il me paraît fort peu probable que les fiches de K'ong Ngan-kouo aient échappé aux destructions antérieures des archives des Han tant à l'époque de Wang Mang qu'à la fin des Han orientaux. D'autre part, j'incline à croire que la recension présentée par Mei Tsö n'est pas son œuvre, mais remonte, au moins comme premier état, au temps de Wang Sou, vers le milieu du III^e siècle; ceci supposerait que le véritable *Chou king* en *kou-wen* était perdu dès ce moment-là. Quant au *Chou king* de Fou-cheng, il n'était pas caché dans les archives des Han, et ne disparut que quand il fut absorbé en fait dans le pseudo-*kou-wen*.

1. Au temps des Souei, on possédait encore 9 ch. d'un « *Chou king* gravé sur pierre en trois écritures » (三字石經尙書 *San tseu che king chang chou*), lequel, au début du VI^e siècle, comptait 13 chapitres, et aussi un autre « *Chou king* gravé sur pierre en trois écritures » qui comprenait 5 chapitres (*Souei chou*, ch. 32, f° 15 r°). L'un de ces textes est certainement celui gravé en 240-248. D'autre part, on a vu que les lettrés des V^e-VII^e siècles s'imaginaient que les classiques gravés sous les Han étaient en 3 sortes d'écriture, et peut-être croyaient-ils que l'un de leurs *Chou king* en 3 écritures était celui-là. Mais le même passage du *Souei chou* mentionne encore un « *Chou king* gravé sur pierre en une écriture », en 6 ch. (一字石經尙書 *Yi tseu che king chang chou*), qui, lui, est probablement celui de Ts'ai Yong.

2. On a vu plus haut que les traditions relatives aux écrits de Wei Hong sont embrouillées par l'apparition probable, sous les Six dynasties, d'une œuvre apocryphe qui fut mise sous son nom.

3. Sur Kia K'ouei (30-101), cf. Giles, *Biogr. Dict.*, n° 323. Ses explications du *Chou king* étaient perdues sous les Souei.

4. Sur Ma Jong (79-166), cf. Giles, *Biogr. Dict.*, n° 1475. Son commentaire du *Chou king* existait encore au début des T'ang.

5. Tcheng Hiuan vécut de 127 à 200 ; cf. Giles, *Biogr. Dict.*, n° 274. Son commentaire du *Chou king* existait encore au début des T'ang. Malgré les vives attaques dont il fut l'objet au début du III^e siècle de la part de 虞翻 Yu Fan, Tcheng Hiuan reste le grand commentateur des classiques sous les Han. Ses œuvres cessèrent d'être en faveur sous les T'ang, et on n'en possède plus aujourd'hui que des fragments. Toutefois, les manuscrits de Touen-houang ont rendu en partie son commentaire du *Louen yu*, qui était perdu depuis le X^e siècle. Ce texte, dont un fragment avait été déjà rapporté de Touen-houang par M. Tachibana, mais dont la majeure partie se trouve à la Bibliothèque Nationale, a été reproduit en fac-similé dans le 鳴沙石室古佚書 *Ming cha che che kou yi chou* de M. Lo Tchen-yu, paru en 1913.

dent aux 29 sections de Fou-cheng, ce qui laisse assez clairement entendre que le *Chou king* authentique de K'ong Ngan-kouo ne contenait aucune des sections comme le 大禹謨 *Ta yu mo* ou le 五子之歌 *Wou tseu tche ko* que la fausse recension de Mei Tsö renferme et qui seraient soi-disant des sections qui manquaient à Fou-cheng et que K'ong Ngan-kouo aurait retrouvées [1]. Ajoutons que, pas plus que le *Che ki* ou les *Histoires des Han*, aucun de ces textes ne laisse entendre que K'ong Ngan-kouo ait écrit une préface ou un commentaire pour le *Chou king* qu'il avait déchiffré [2].

Enfin, au point de vue graphique, l'un des écrivains des Han qui se rattachent à l'école de K'ong Ngan-kouo nous a conservé, sous une forme qui s'est d'ailleurs altérée parfois au cours des siècles, des éléments d'information précieux : je veux parler de 許愼 Hiu Chen, qui mourut vers 120 de notre ère, et de son 說文解字 *Chouo wen kiai tseu*, le plus ancien des dictionnaires chinois. Dans le *Chouo wen*, on trouve pour un certain nombre de caractères, à côté des formes en usage sous les Han, des formes correspondantes qui sont empruntées au *Chou king* en *kou-wen*. Ces formes se rapprochent souvent de l'écriture archaïque sigillaire. Il ne paraît

1. Comme les deux principaux de ces commentateurs, Ma Jong et Tcheng Hiuan, n'ont commenté du *Chou king* de K'ong Ngan-kouo que les sections qui se trouvaient également dans le *Chou king* de Fou-cheng, K'ong Ying-ta en conclut dans sa préface qu'ils se rattachent à l'école de Fou-cheng ; ce n'est pas exact. L'erreur de K'ong Ying-ta vient de ce qu'il croyait à l'authenticité de la recension présentée par Mei Tsö, et ne comprenait pas que Ma Jong et Tcheng Hiuan fussent muets sur les chapitres spéciaux à cette recension et qui sont en réalité apocryphes. Toutefois, ce silence des commentateurs du IIe siècle vis-à-vis des chapitres spéciaux au texte authentique de K'ong Ngan-kouo autorise des doutes sérieux quant à l'existence réelle des « 16 sections perdues » retrouvées par K'ong Ngan-kouo.

2. Legge dit (*Chin. Classics*, III, I, Proleg., p. 39) que presque tout le monde (même parmi ceux qui estiment que le texte actuel n'est pas authentique) admet que K'ong Ngan-kouo avait écrit un commentaire du *Chou king*, et qu'on peut suivre la tradition de ce commentaire à travers toute la dynastie des Han. Rien n'est moins exact. Les textes du temps des Han sont muets sur un commentaire du *Chou king* en *kou-wen* qui serait dû à K'ong Ngan-kouo. Le chapitre bibliographique du *Ts'ien han chou* ne mentionne (ch. 30, f° 2 v°) qu'un commentaire anonyme du *Chou king*, le « commentaire (傳 *tchouan*) en 41 sections ». Mais il n'a jamais été dit que ce commentaire fût dû à K'ong Ngan-kouo. Bien au contraire, la tradition postérieure l'attribua à Fou-cheng lui-même; c'est ce que dit par exemple le *Souei chou* (ch. 32, f° 5 r°), et Legge déclare, lui aussi (*op. laud.*, p. 19), que le commentaire en 41 sections était l'œuvre de Fou-cheng. En réalité, ce commentaire dont on n'a plus que des fragments sous le titre de 尙書大傳 *Chang chou ta tchouan*, est plus probablement des disciples de Fou-cheng que de Fou-cheng lui-même, et, comme Tcheng Hiuan l'avait glosé, cette glose a amené de nouvelles confusions (cf. *Sseu k'ou...*, ch. 12, f°s 41 r°-43 v°). Mais K'ong Ngan-kouo est hors de cause. A ma connaissance, la plus ancienne mention d'un commentaire qui aurait été écrit par K'ong Ngan-kouo se trouve dans la postface du *Kia yu* ; c'est là l'œuvre de Wang Sou, ce qui nous met au milieu du IIIe siècle (sur le rôle de Wang Sou dans la confection du *Kia yu* actuel, cf. *Sseu k'ou...*, ch. 91, f°s 3 v°-5 v°). Or, on a vu plus haut que Wang Sou pourrait bien n'être pas étranger à la constitution du pseudo-texte de K'ong Ngan-kouo présenté par Mei Tsö. Wang Sou avait écrit d'autre part un commentaire du *Chou king*, aujourd'hui perdu, mais qui, précisément à cause de sa parenté souvent fort étroite avec la recension du pseudo-K'ong Ngan-kouo, fut en grande faveur jusqu'au début des T'ang pour remplacer le commentaire du pseudo-K'ong Ngan-kouo qui manquait à la section *Chouen-tien*.

donc pas douteux qu'il ne s'agit pas là des formes adoptées dans le déchiffrement de K'ong Ngan-kouo, mais bien des formes archaïques données par les fiches qu'on disait avoir été retrouvées dans le mur de la maison de Confucius, et qui étaient conservées dans les archives des Han. Hiu Chen dut pouvoir connaître ces documents, directement ou indirectement.

Classiques sur pierre, commentaires des Han, *Chouo wen*, enfin traditions annexées aux classiques sous le titre de 緯 *wei*, tels sont les principaux matériaux sur lesquels travailla le faussaire dont l'œuvre fut présentée au trône en 317-323. Mais la bizarrerie du terme de *kou-wen*, « écriture ancienne », appliqué à un texte en écriture courante, et plus encore l'ambiguïté de l'expression *li-kou* « écriture *li* archaïsante (?) » que lui substitua le faussaire, portèrent leurs fruits. Peut-être, dès le début, le faussaire jugea-t-il bon de justifier ces termes en entremêlant son texte de formes « archaïques » plus ou moins authentiques. En tout cas, ses successeurs n'y manquèrent pas. Il ne s'agit plus là des formes du *kou-wen* ou de l'écriture « sigillaire » conservées par le *Chouo wen*, mais de graphies aberrantes ou de caractères pris phonétiquement l'un pour l'autre, et se rattachant toujours ou presque toujours à l'écriture *li*. Il n'est pas invraisemblable qu'un certain nombre de ces formes aient reposé sur une tradition valable. Mais du IVe siècle à la fin du VIe, des lettrés épris d'archaïsme se plurent à multiplier ces graphies anormales, et parfois sans doute à en généraliser l'emploi en les étendant d'un cas isolé à tous ceux où le même mot reparaissait dans d'autres sections du classique.

Tel était donc le *Chou king* du début du VIIe siècle : une recension fabriquée au moins en partie, trois siècles plus tôt, par un faussaire, précédé d'une préface et accompagné d'un commentaire parfaitement apocryphes, émaillé enfin de formes archaïsantes où il était devenu fort difficile de faire le départ entre ce qui provenait d'une tradition repectable et ce qui n'était dû qu'à la fantaisie de lettrés récents. C'est là le *Chou king* que glosèrent alors Lou Tö-ming et K'ong Ying-ta. Mais l'histoire du *Chou king* ne s'arrête pas là ; le zèle bien intentionné, mais fâcheux, d'un empereur allait faire subir au classique une nouvelle transformation.

Le texte de Mei Tsö avait été présenté à une dynastie établie au Sud du Fleuve Bleu ; jusque dans la deuxième moitié du VIe siècle, c'est surtout dans les régions du Kiang-sou et du Tchö-kiang que cette recension fut étudiée ; c'est là que les lettrés farcirent de caractères archaïques, authentiques ou

non, le texte du soi-disant *Chou king* en *kou-wen*. L'abus amena la réaction. Dès les environs de l'an 400, à en croire les prolégomènes du *King tien che wen*, 范寧 Fan Ning, le commentateur bien connu du commentaire de Kou-leang au *Tch'ouen ts'ieou*, avait fait un 今文集註 *Kin wen tsi tchou*, autrement dit un « Commentaire du *Chou king* en caractères modernes »[1]. Il ne s'agissait pas là du « *Chou king* en *kin-wen* » de Fou cheng, que, du temps de Fan Ning, personne ne connaissait plus, mais seulement d'un *Chou king* de la recension de Mei Tsö où Fan Ning avait remplacé les caractères « archaïques » par les formes usuelles. De même le *Souei chou*, qui porte sur les années 581-618, mentionne, à côté du *Kou-wen chang chou* ou « *Chou king* en caractères anciens » (c'est-à-dire de la recension usuelle de Mei Tso), en 13 ch., un 今字尙書 *Kin tseu chang chou* ou « *Chou king* en caractères modernes », en 14 ch.[2], qui n'est évidemment que la recension de Mei Tsö où les caractères « archaïques » ont été remplacés par leurs équivalents modernes; quant à la différence d'un chapitre, elle provient sûrement de ce que les notions préliminaires de chaque section, au lieu d'être laissées en tête de chaque section, comme dans la recension usuelle de Mei Tsö, ont été réunies et rejetées en fin d'ouvrage comme un chapitre spécial. Enfin c'est à cette recension de Mei Tsö modernisée au point de vue graphique que doit se rapporter le 今文尙書音 *Kin wen chang chou yin* ou « Gloses phonétiques sur le *Chou king* en caractères modernes », de 顧彪 Kou Piao, en 1 ch., également mentionné dans la partie bibliographique du *Souei chou*[3].

Mais c'étaient là autant de tentatives individuelles; elles n'avaient pas nui à la popularité presque exclusive du texte qui paraissait justifier, par ses nombreuses formes archaïques, le nom de *kou-wen* qu'il continuait de por-

1. En citant ce passage, le commentaire de Touan Yu-ts'ai (au moins dans l'édition du *Houang ts'ing king kiai* de 1829, ch. 568, f° 50 v°) écrit fautivement 古 *kou* au lieu de 今 *kin*. Il est probable que Lou Tö-ming ne cite pas ici l'œuvre de Fan Ning sous son titre véritable, car autrement le nom du *Chang chou* y figurerait en quelque manière. Le *Souei chou* (ch. 32, f° 5 r°) mentionne, comme existant encore sous les Souei, le 古文尙書舜典 *Kou wen chang chou chouen tien*, en 1 ch., commenté par Fan Ning, et ajoute qu'au début du VI^e siècle, sous les Leang, on possédait encore le commentaire complet du *Chang chou*, composé en 10 ch. par Fan Ning. Nous verrons plus loin, à propos du *King tien che wen*, les raisons qui ont valu une durée plus longue au commentaire de la seule section du *Chouen tien*; ce commentaire du *Chouen tien* est également perdu aujourd'hui; les fragments connus en sont réunis dans le *Yu han chan fang tsi yi chou*.

2. *Souei chou*, ch. 32, f° 5 r°; le *Souei chou* spécifie que ces deux textes sont accompagnés du commentaire du [pseudo-] K'ong Ngan-kouo. En un autre passage (ch. 32, f° 15 r°), le *Souei chou* dit que, sous les Leang, on possédait un 今字石經鄭氏尙書 *Kin tseu che king tcheng che chang chou*, en 8 ch. Je ne sais trop comment interpréter cette indication.

3. *Souei chou*, ch. 32, f° 5r°. Kou Piao vivait à la fin du VI^e siècle; il avait aussi écrit un 古文尙書疏 *Kou wen chang chou chou* en 20 ch.; cf. *Souei chou*, ch. 32, f° 5 r°; ch. 75, f° 9 r°. Des fragments de Kou Piao sont réunis dans le *Yu han chan fang tsi yi chou*.

ter. L'empereur Hiuan-tsong des T'ang, choqué des différences que présentaient les divers manuscrits et de la fantaisie de certains archaïsmes qui s'altéraient d'ailleurs de copiste en copiste, résolut d'unifier le texte du classique. Sur son ordre, 衛包 Wei Pao présenta au trône en 744 un *Chou king* d'où toutes les formes archaïques et tous les caractères d'emprunt avaient été bannis pour être remplacés par leurs équivalents modernes. Dès lors, dans la littérature des T'ang et des Song, les termes de *kou-wen* et de *kin-wen* prennent une acception technique nouvelle et bien définie : le *Chou king* en *kou-wen*, c'est le *Chou king* issu de celui de Mei Tsö et où des formes « archaïques » restent mêlées aux formes modernes jusqu'en 744 ; le *Chou king* en *kin-wen*, c'est le même *Chou king* de Mei Tsö, mais écrit exclusivement en caractères modernes et tel qu'il a été fixé en 744 par Wei Pao[1].

Hiuan-tsong avait ordonné que les exemplaires du *Chou king* antérieurs à la révision de Wei Pao seraient déposés dans les archives du palais. Son ordre fut si bien obéi, et si peu d'exemplaires du *Chou king* en *kou-wen* restèrent en circulation, que leur trace se perdit très vite. La recension de Wei Pao triompha à tel point que jusqu'à ces derniers temps, faute d'un manuscrit antérieur à l'édit de 744, il était fort difficile d'apprécier avec quelque exactitude la nature et la portée des changements que cet édit avait prescrits. Toutes les éditions connues du *Chou king*, qu'il s'agisse du texte suivi par 張參 Tchang Ts'an dans la période *ta-li* (766-779)[2], du *Chou king* gravé sur dalles de pierre en 837 et qui est aujourd'hui conservé dans la « Forêt des stèles » de Si-ngan-fou[3], ou plus tard des éditions sur bois de la période 長興 *tch'ang hing* (930-933) ou sur pierre de la période 廣政 *kouang-tcheng* (937-966)[4], n'emploient déjà plus que le dernier texte « en caractères modernes », c'est-à-dire celui de la révision de Wei Pao.

1. Le texte de l'édit de Hiuan-tsong a été conservé dans le *Ts'ö fou yuan kouei*, auquel je n'ai pas accès pour l'instant ; mais il est reproduit, d'après le *Ts'ö fouyu an kouei*, dans le *Chang chou li kou ting che wen* de Li Yu-souen (ch. 1, f° 4 r° et v°). Hiuan-tsong est également intervenu dans la question des recensions en *kou-wen* et en *kin-wen* du *Hiao king* ; mais la question du *Chou king* est déjà suffisamment embrouillée pour que je ne veuille pas en greffer sur elle une autre qui n'est pas beaucoup plus claire.

2. Sur le 五經文字 *Wou king wen tseu* de Tchang Ts'an, cf. *B. E. F. E.-O.*, II, 320, où j'aurais dû spécifier que les pierres gravées sous les T'ang de l'ouvrage de Tchang Ts'an et de l'œuvre similaire de T'ang Hiuan-tou existent encore dans la Forêt des stèles de Si-ngan-fou. Cf. aussi *Sseu k'ou*, ch. 41, f° 17 r°-18 r°, et le *Kou wen kieou chou k'ao* de M. Shimada Gentei, ch. 2, f^os^ 3-4.

3. Pour ce *Chou king* gravé sur pierre, cf. les estampages reproduits dans Chavannes, *Mission archéolog. dans la Chine septentrionale*, planches 363-365.

4. Je n'ai guère d'information directe sur ces éditions, mais les ouvrages chinois les mentionnent souvent. L'édition sur pierre de 938-966 est celle des classiques sur pierre du Sseu-tch'ouan ; cf. à ce sujet le *Kiun tchai tou chou tche* de Tch'ao Kong-wou, éd. de Wang Sien-k'ien, sections additionnelles (附志), ch. 5 上, fos 1, 3-5, et aussi le 石刻補叙 *Che k'o pou siu*, éd. du *Tche pou tsou tchai ts'ong chou*, ch. 1, fos 1-6. On pourra se faire une

Est-ce à dire toutefois qu'aucun exemplaire du texte « en caractères anciens » n'ait reparu après 744? Des textes formels semblaient depuis longtemps établir le contraire. En 959, 郭忠恕 Kouo Tchong-chou, qui par ailleurs fait dans son 汗簡 *Han kien* une large place aux formes en *kou-wen*, avait publié un *Kou-wen chang chou* ou « *Chou king* en caractères anciens », qui représentait soi-disant le *Chou king* tel qu'il circulait avant l'intervention de Wei Pao[1]. En même temps, Kouo Tchong-chou donnait une édition de la partie du *King tien che wen* relative au *Chou king*; nous retrouverons cette édition plus loin. Il est possible qu'une vingtaine d'années plus tard, l'édition du *Chou king* en *kou-wen* donnée par Kouo Tchong-chou ait été refondue par 周惟簡 Tcheou Wei-kien[2]. En tout cas, au XIe siècle, qu'il s'agisse de l'édition de 959 ou d'une édition un peu postérieure revue par Tcheou Wei-kien, ce *Chou king* en *kou-wen* fut vu par toute une série de gens; 徐鍇 Siu Kiai[3], 賈昌朝 Kia Tch'ang-tch'ao[4], 夏竦 Hia Song[5], 丁度 Ting Tou[6], 宋敏求 Song Min-kieou[7], 王欽臣 Wang K'in-tch'en[8], 宋祁 Song K'i[9], 宋庠 Song Siang[10] et plusieurs d'entre eux l'utilisèrent dans leurs

idée des principales éditions du *Chou king* encore connues en se reportant à la notice sur le *Chou king* insérée par Jouan Yuan dans son *Che san king tchou chou kiao k'an ki*.

1. Sur Kouo Tchong-chou, cf. *Song che*, ch. 442; Giles, *Biogr. Dict.*, n° 1060. Il mourut en 977. En dehors du *Han kien*, en 3 ch., plus 1 ch. de table et introduction, on possède de lui un autre ouvrage lexicographique, le 佩觿 *P'ei hi*, en 3 ch.; cf. à leur sujet *Sseu k'ou...*, ch. 41, f^os 19 r°-22 r°; tous deux ont été réédités plusieurs fois de nos jours.

2. Sur Tcheou Wei-kien, cf. le ch. 478 du *Song che*. Il est un peu surprenant que Tcheou Wei-kien ait travaillé à conserver le *Chou king* à formes archaïques, car il fut précisément de ceux qui modernisèrent le texte du *King tien che wen*, comme on le verra plus loin. Je soupçonne qu'on a confondu ici le texte même du *Chou king* avec la partie du *King tien che wen* relative au *Chou king* et que Kouo Tchong-chou avait également éditée avec les formes du *kou-wen*.

3. Siu Kiai (920-974) et son frère 徐鉉 Siu Hiuan (916-991) sont surtout connus par leurs travaux sur le *Chouo wen*; cf. Giles, *Biogr. Dict.*, n^os 762 et 773.

4. Sur Kia Tch'ang-tch'ao (998-1065), cf. Giles, *Biogr. Dict.*, n° 314; *B. E. F. E.-O.*, II, 329. Il fut un des compilateurs du 集韻 *Tsi yun*.

5. Hia Song vécut de 985 à 1051; cf. à son sujet Giles, *Biogr. Dict.*, n° 682. Il est l'auteur du 古文四聲韻 *Kou wen sseu cheng yun*, en 5 ch., lequel est essentiellement un remaniement, par ordre de rimes, du *Han kien* de Kouo Tchong-chou; le *Han kien* est en effet disposé suivant un ordre ancien de radicaux très incommode; cf. *Sseu k'ou...*, ch. 41; f^os 22 r°-25 r°. On possède en outre de lui son 文莊集 *Wen tchouang tsi*, en 36 ch., retrouvé dans le *Yong lo ta tien*.

6. Sur Ting Tou (990-1053), cf. Giles, *Biogr. Dict.*, n° 1941. Il est le principal compilateur du *Tsi yun*, mais il est inexact, contrairement à ce que dit Giles, qu'il ait eu accès au *Ts'ie yun* original de Lou Fa-yen.

7. Sur Song Min-k'ieou, cf. le ch. 291 du *Song che*. Il est le fils d'un homme d'Etat et écrivain célèbre, Song Cheou, et est lui-même bien connu comme l'auteur de la *Description de Tch'ang-ngan* (*Tch'ang ngan tche*) réimprimée dans le *King hiun t'ang ts'ong chou*.

8. Sur Wang K'in-tch'en, cf. le ch. 294 du *Song che*.

9. Song K'i (998-1061) collabora avec Ngeou-yang Sieou à la composition de la *Nouvelle histoire des T'ang*. Cf. Giles, *Biogr. Dict.*, n° 1828.

10. Song Siang (996-1066) est le frère aîné de Song K'i; cf. Giles, *Biogr. Dict.*, n° 1832 (où la date de 1064 pour la mort de Song Siang est à corriger). M. Shimada (*Kou wen kieou chou k'ao*, III, 14 r°) dit que Song Siang (qu'il appelle de son *tseu* 宋公序 Song Kong-siu) vit l'édition de Lu Ta-fang; mais c'est naturellement impossible, car M. Shimada donne comme tout le monde la date de 1082 pour l'édition de Lu Ta-fang; Song Siang était mort à ce moment depuis seize ans (cf. *Song che*, ch. 284, f° 6 r°, et surtout le *San siu yi nien lou* de Lou Sin-yuan, ch. 3, f° 8 r°). Sa collection littéraire, en

ouvrages. Une nouvelle édition du *Chou king* en *kou-wen* est donnée par 呂大防 Lu Ta-fang en 1082[1]; elle fut vue aux xii^{e} et xiii^{e} siècles par 薛季宣 Sie Ki-siuan[2], Tchou Hi le philosophe, 蔡沈 Ts'ai Tch'en[3], 王應麟 Wang Ying-lin[4], 金履祥 Kin Li-siang[5]. Sie Ki-siuan en tirera même les éléments d'un ouvrage spécial, le 書古文訓 *Chou kou wen hiun*, ou « Gloses sur les formes en *kou-wen* du *Chou king*[6] ». En 1170, 晁公武 Tch'ao Kong-wou, alors occupé à préparer son 石經考異 *Che king k'ao yi* ou « Examen critique des classiques gravés sur pierre », trouva au Sseu-tch'ouan un exemplaire de l'édition de Lu Ta-fang; sur sa demande, un lettré du nom de 張卣 Tchang Hie[7] recopia cette édition, en en supprimant le commentaire du pseudo-K'ong Ngan-kouo, et cette copie du *Chou king* en *kou-wen* fut gravée sur

40 ch., retrouvée dans le *Yong lo ta tien*, porte le titre de 宋元憲集 *Song yuan hien tsi*.

1. Sur Lu Ta-fang (1027-1097), cf. *Song che*, ch. 340. Il est le frère aîné de 呂大臨 Lu Ta-lin, que nous connaissons surtout comme l'auteur de l'ouvrage archéologique *K'ao kou t'ou*.

2. Sur Sie Ki-siuan, cf. *Song che*, ch. 434, f^{os} 5 v° 7 r°. Il avait écrit sur les classiques, en dehors du travail sur le *Chou king* dont il sera question tout à l'heure, plusieurs œuvres qui ont péri. Mais on possède encore sa collection littéraire, intitulée 浪語集 *Lang yu tsi*, en 35 ch. Sie Ki-siuan, selon le *Song che*, mourut à 39 ans; le *Sseu k'ou*... (ch. 13, f° 1 r°) doit contenir quelque erreur en le faisant vivre seulement 22 ans, de 1143 à 1165.

3. Ts'ai Tch'en (1167-1230) fut un disciple de Tchou Hi; cf. Giles, *Biogr. Dict.*, n° 1968. C'est lui qui, au lendemain de la mort du maître, rédigea d'après son enseignement un commentaire célèbre du *Chou king*, que Legge a utilisé dans sa traduction.

4. Wang Ying-lin (1223-1296) parle du *Chou king* en *kou-wen* de Lu Ta-fang dans deux ouvrages bien connus, le *K'ouen hio ki wen* et le *Yu hai*. On sait qu'il a également écrit un important travail critique sur la section bibliographique du *Ts'ien han chou*.

5. Sur Kin Li-siang (1232-1303), cf. Giles, *Biogr. Dict.*, n° 381. Toutefois, ce qu'a vu Kin Li-siang pouvait être une réédition; il qualifie l'édition qu'il a vue d' « édition de 信州 Sin-tcheou ».

6. Le *Chou kou wen hiun*, en 16 ch., est une glose perpétuelle accompagnant le texte entier de l'édition de Lu Ta-fang. Les bibliographes de K'ien-long ont connu un exemplaire dont j'ignore la provenance et qui faisait partie des collections du palais, mais ils ne l'ont pas copié pour le Sseu-k'ou-ts'iuan-chou et se sont bornés à en « conserver le titre » (*Sseu k'ou*, ch. 13, f^{os} 1 r°-3 v°). La raison de ce dédain est qu'ils n'approuvaient pas les formes archaïques du texte de Kouo Tchong-chou et de Lu Ta-fang, parce qu'elles leur paraissaient manquer d'autorité. La seule édition moderne de l'œuvre de Sie Ki-siuan est celle donnée sous K'ang-hi (1662-1722) par 徐乾學 Siu K'ien-hio (1631-1694) dans la grande collection intitulée 通志堂經解 *T'ong che t'ang king kiai* parue vers 1680; cette collection, qui était devenue fort rare, a été réimprimée à Canton en 1871; la Bibliothèque nationale possède l'édition originale (cf. Courant, *Catalogue*, n^{os} 2986-3099, en particulier n^{os} 3018-3019). En outre, le texte même du classique, tel que le glosait Sie Ki-siuan d'après l'édition de Lu Ta-fang, mais sans cette glose de Sie Ki-siuan, est reproduit à la fin de l'ouvrage de Li Yu-souen dont il est parlé un peu plus loin.

7. Je ne suis pas sûr de la lecture du *ming*; le caractère n'est pas donné absolument sous cette forme dans le *Dictionnaire de K'ang-hi*, et sa phonétique suggérerait plutôt une lecture Tchang Yeou. Je n'ai trouvé de renseignements sur Tchang Hie (ou Tchang Yeou) ni dans le *Song che*, ni dans le *Song che yi*, de Lou Sin-yuan. On verra à la note suivante qu'il devait avoir pour *tseu* 大固 Ta-kou. Le 金石學錄 *Kin che hio lou* de 李遇孫 Li Yu-souen (achevé en 1822) mentionne (ch. 2, f° 22 r° de la réédition récente de M. 劉 Lieou) le *Che king k'ao yi* de Tch'ao Kong-wou, qui fut gravé sur pierre, et ajoute que Tchang Hie fit pour le texte des commentaires le même travail que Tch'ao Kong-wou avait fait pour le texte des classiques : ce fut le 石經註文考異 *Che king tchou wen k'ao yi* de Tchang Hie, en 40 ch. (cet ouvrage de Tchang Hie est en effet indiqué dans le *Song che*, ch. 202, f° 12 v°). Enfin, Li Yu-souen attribue à Tchang Hie la gravure sur pierre du *Chang chou* en *kou-wen*. On trouverait probablement d'autres renseignements dans le *Kin che hio lou pou* de Lou Sin-yuan (cf. *B. E. F. E.-O.*, IX, 429) et surtout dans le travail que M. Miao Ts'iuan-souen a consacré aux classiques sur pierre du Sseu-tch'ouan (cf. *B. E. F. E.-O.*, XII, n° 9, p. 91); je n'y ai pas accès pour l'instant.

pierre en 3 chapitres [1]. Avec une indication peut-être fausse quant au nombre des chapitres, c'est vraisemblablement l'édition de Tch'ao Kong-wou, sans le commentaire du pseudo-K'ong Ngan-kouo, qui est encore visée dans l'*Histoire des Song* quand cette *Histoire* mentionne le 孔安國隸古文尚書 *K'ong ngan kouo li kou wen chang chou*, ou « *Chou king* en écriture *li-kou*, de K'ong Ngan-kouo », en 2 chapitres [2]. En tout cas, ce *Chou king* en

1. Tch'ao Kong-wou est l'auteur bien connu de la bibliographie 郡齋讀書志 *Kiun tchai tou chou tche*, dont la meilleure édition est celle de 王先謙 Wang Sien-k'ien, parue en 1884 (cf. sur lui la courte notice de Giles, *Biogr. Dict.*, n° 202, mais en corrigeant 君齋 en 郡齋). Il n'a pas de biographie dans le *Song che*, non plus que dans le *Song che yi* de Lou Sin-Yuan. Toutefois, 錢保塘 Ts'ien Pao-t'ang a rassemblé en 1880, dans une notice biographique qu'il a consacrée à Tch'ao Kong-wou, tout ce qu'on savait sur cet écrivain, et cette notice est reproduite en appendice de l'édition de Wang Sien-k'ien. Il suffit de dire ici que Tch'ao Kong-wou passa la majeure partie de sa vie au Sseu-tch'ouan, qu'il y signa en 1151 la préface de sa bibliographie, et qu'il mourut en 1171. Sa notice sur l'édition du *Kou wen chang chou*, en 13 ch., publiée par Lu Ta-fang, se trouve au ch. 1, f° 22 r° et v° ; c'est là qu'il exprime sa conviction que l'édition de Lu Ta-fang représente bien une tradition authentique et ne peut être refaite au moyen de formes archaïques fournies par les dictionnaires. Quant à l'autre passage qu'on cite généralement à la suite et où Tch'ao Kong-wou parle de l'édition sur pierre qu'il fit graver en 1170, il ne se trouve pas dans le *Kiun tchai tou chou tche*, mais est tiré de la « préface » de Tch'ao Kong-wou pour la gravure sur pierre du *Chou king* en *kou-wen*; cette préface a été insérée dès le temps des Song par 范成大 Fan Tch'eng-ta dans son court écrit intitulé 石經始末記 *Che king che mo ki*, et le *Che king che mo ki* a été à son tour reproduit par 蔣光煦 Tsiang Kouang-hiu dans son 東湖叢記 *Tong hou ts'ong ki* (éd. du *Yun tseu tsai k'an ts'ong chou*, ch. 2, f°s 4-7). Enfin le 石刻補敍 *Che k'o pou siu*, achevé en 1248, dit (éd. du *Tche pou tsou tchai ts'ong chou*, ch. 1, f° 4, v°), que l'édition de Tch'ao Kong-wou fut gravée sur pierre en 1170 par les soins de 張大固 Tchang Ta-kou et qu'elle formait trois liasses, comprenant trois chapitres. Il est bien probable que Tchang Ta-kou n'est autre que Tchang Hie (ou Tchang Yeou). On voit qu'il n'y a pas à distinguer entre une édition de Tchang Hie et une édition de Tch'ao Kong-wou ; on ne comprend donc pas le dédoublement que M. Shimada fait subir à l'édition de 1170 dans son tableau de la transmission du *Chou king* en *kou-wen* (ch. 3, f° 14 r°). Il semble que Ts'ien Pao-t'ang n'ait pas connu les deux textes relatifs à l'édition de 1170 et qui ne se trouvent pas dans le *Kiun tchai tou chou tche*, car, dans sa notice sur Tch'ao Kong-wou, il ne mentionne parmi les œuvres de ce dernier ni le *Che king k'ao yi* (dont on a cependant la préface ; cf. à ce sujet le morceau de Fan Tch'eng-ta signalé plus haut), ni l'édition sur pierre du *Chou king* en *kou-wen* (il doit y avoir d'ailleurs d'autres documents qui lui ont échappé, car il ne parle pas non plus des événements qui, selon la notice de M. Giles, ont valu à Tch'ao Kong-wou son surnom de 昭德先生 Tchao-tö sien-cheng). Remarquons enfin que la suppression du commentaire du pseudo-K'ong Ngan-kouo dans l'édition sur pierre de 1170 s'explique très bien. Le but de Tch'ao Kong-wou était de faire connaître, comme une sorte de complément aux classiques sur pierre du Sseu-tch'ouan gravés au x[e] siècle, les formes archaïques de l'édition de Lu Ta-fang ; or ces formes archaïques ne se trouvaient que dans le texte même du classique ; quant au commentaire du pseudo-K'ong Ngan-kouo, on l'avait toujours écrit en caractères ordinaires depuis son apparition au temps des Wei ou des Tsin.

2. *Song che*, ch. 202, f° 4 r°. On sait que l'énorme *Histoire des Song* est une compilation très hâtive et souvent fautive. Malgré ses indications, il est hors de question qu'un *Chou king* en *kou-wen*, avec le commentaire de K'ong Ngan-kouo, puisse tenir en 2 chapitres. M. Lo Tchen-yu a révoqué en doute l'existence même de l'édition visée par le *Song che*, en disant que, même en supprimant le commentaire, le texte du *Chou king* ne tiendrait pas en 2 ch. Mais c'est précisément en 2 ch. que le texte entier du classique, en *kou-wen*, a été joint par Li Yu-souen à son *Chang chou li kou ting che wen* ; j'imagine d'ailleurs que, pour adopter cette division, Li Yu-souen s'est inspiré du passage de l'*Histoire des Song*. En réalité, ce passage de l'*Histoire des Song* me paraît contenir une faute de texte. Il faut probablement lire « 3 » (三) chapitres, au lieu de « 2 » (二), et l'édition visée est celle gravée sur pierre par Tch'ao Kong-wou en 1170. On a vu en effet, par le passage du *Che k'o pou siu*, que l'édition de Tch'ao Kong-wou contenait 3 chapitres en 3 liasses. Ce n'est pas à dire que tout le classique ait été gravé sur trois dalles, comme l'admet M. Shimada (ch. 3, f° 14 r°). Les estampages de plusieurs pierres étaient souvent mis bout à bout pour

kou-wen paraît avoir été connu jusqu'à l'époque mongole, car dans la littérature de cette époque, on rencontre cette phrase dédaigneuse : « Le *Kou wen chang chou* (*Chou king* en *kou-wen*) est l'œuvre de gens récents qui ne connaissaient pas l'écriture « sigillaire » et qui ont compilé [leur texte] au moyen du [*Kou wen sseu cheng*] *yun* de Hia Song; il ne répond pas à la [forme] antique [primitive][1]. » Dès le XIV[e] siècle toutefois, toutes les éditions du *Chou*

former un rouleau ou une liasse : c'est le cas par exemple du magnifique estampage de la *Vajracchedika* calligraphiée par Lieou Kong-k'iuan et que j'ai retrouvée à Touen-houang. Que d'ailleurs on ait connu ou cru connaître sous les Song le *Chou king* en *kou-wen*, c'est-à-dire antérieur à la révision de 744, les éditions successives dont je viens de parler sont là pour l'attester. Quant aux autres traces du *Chou king* en *kou wen* qu'on a voulu retrouver dans la littérature des Song, elles sont très peu nombreuses, et me paraissent au moins douteuses. En effet, M. Shimada Gentei (*Kou wen kieou chou k'ao* (ch. 3, f° 1) invoque, sur la foi du *Mong k'i pi t'an*, un édit de l'empereur T'ai-tsong des Song (et non des T'ang, comme le répète Legge, à la suite de l'erreur de quelques érudits chinois, dans *Chin. Classics*, III, I, 115), où il est prescrit de lire, dans le *Tribut de Yu*, 雲土夢作乂, ce qui est la leçon d'un « exemplaire ancien » (古本) obtenu par T'ai-tsong, au lieu de 雲夢土作乂, qui était alors la leçon courante. M. Shimada suppose que l' « exemplaire ancien » de T'ai-tsong est l'édition du *Chou king* en *kou-wen* publiée par Kouo Tchong-chou en 959. Cela me paraît bien peu probable. Il semble certain que la recension de Mei Tsö, tout comme la révision de Wei Pao, donnaient la leçon condamnée par T'ai-tsong ; si Kouo Tchong-chou a eu un texte antérieur à la révision de 744, il a dû donner précisément la leçon que T'ai-tsong rejetait, et si le texte en *kou-wen*, en passant de Kouo Tchong-chou à Lu Ta-fang et à Sie Ki-siuan, donne aujourd'hui la leçon adoptée sur l'ordre de T'ai-tsong, c'est que les éditeurs ont cru, sur la foi de T'ai-tsong, que tel était le texte primitif et ont corrigé en conséquence. En réalité, T'ai-tsong n'avait pas besoin du texte de Kouo Tchong-chou pour promulguer son édit ; la leçon qu'il prescrit d'adopter est en fait celle des classiques sur pierre de 837, où elle résulte vraisemblablement d'une erreur, et c'est sans doute là l' « ancien exemplaire » sur lequel l'édit s'est appuyé; cf. d'ailleurs Touan Yu-ts'ai, *op. laud.*, ch. 570, f[os] 31-34. On a également invoqué un édit de 1124, où l'empereur prescrit de rétablir dans la section *Hong-fan* la leçon 頗 *p'o* du « vieux texte » (舊本 *kieou-pen*), au lieu de 陂 *p'o* (cf. Legge, *Chin. Classics*, III, II, 331). Mais *kieou-pen* ne signifie pas *kou-wen*. Il est certain d'ailleurs que le *kou-wen* avait bien 頗 *p'o*, mais il n'était pas besoin d'un exemplaire antérieur à la révision de 744 pour le savoir, car le changement, indépendant de la révision de Wei Pao s'était produit en vertu d'un édit spécial de Hiuan-tsong que les chapitres sur la littérature du *Sin t'ang chou* et le *T'ang houei yao* datent à tort de 726, mais dont le *Ts'ö fou yuan kouei* reproduit le texte entier en le datant de 745, un an après l'édit ordonnant la révision qui fut confiée à Wei Pao (Legge se trompe en datant de 744 l'édit sur le *Hong-fan*). On savait donc par ces documents qu'avant Hiuan-tsong, le *Chou king* avait 頗, et l'édit impérial de 1124, qui annule celui de Hiuan-tsong, ne suppose pas en soi la connaissance des éditions de Kouo Tchong-chou ou de Lu Ta-fang ; sur cette correction au *Hong-fan*, cf. Touan Yu-ts'ai, *op. laud.*, ch. 580, f[os] 18-20.

1. Ce passage est cité par Li Yu-souen (ch. 1, f° 6 v°) comme tiré du 書法考 *Chou fa k'ao* de 盛熙明 Cheng Hi-ming, et par M. Shimada (ch. 3, f° 10 r°) comme provenant du 學古編 *Hio kou pien*. Le *Hio kou pien*, en 1 ch., fut achevé en 1300; c'est l'œuvre d'un écrivain célèbre, 吾邱衍 Wou-k'ieou Yen, qui n'a pas de biographie dans l'*Histoire des Yuan*, mais dont les écrits nous sont parvenus presque en entier (cf. *B. E. F. E.-O.*, II, 136 ; IX, 221). Plusieurs d'entre eux, y compris le *Hio kou pien*, ont été récemment réédités dans le 武林往哲遺箸 *Wou lin wang tchö yi tcho* ; le passage en question s'y trouve au f° 11 r° et v°. Quant au 書法考 *Chou fa k'ao* en 8 ch., c'est une œuvre sur les diverses sortes d'écriture (y compris des écritures étrangères, comme l'écriture indienne et l'écriture mongole), composée en 1344 par Cheng Hi-ming, lequel était d'une famille de Koutcha au Turkestan chinois. Le *Chou fa k'ao* est l'objet d'une notice dans le *Sseu k'ou*... (ch. 112, f[os] 45 v°-46 v°) ; il a été réédité dans les temps modernes par 曹寅 Ts'ao Yin, mais je n'ai jamais vu cette édition. On possède une autre œuvre de Cheng Hi-ming, le 補陁洛迦山傳 *Pou t'o lo kia chan tchouan*, qui est une description des sanctuaires de l'île P'ou-t'o, et qui a été réimprimé en 1884 par 蔣清翊 Tsiang Ts'ing-yi à la suite des anciennes *Descriptions du Wou t'ai chan* (cf. *T'oung Pao*, 1912, II, XIII, 504 ; la lecture Tsiang Ts'ing-yu est moins usuelle que Tsiang Ts'ing-yi). Dans le passage du *Chou fa k'ao* qui nous occupe ici, il est clair que

king en *kou-wen*, depuis celle de Kouo Tchong-chou jusqu'à celle de Tch'ao Kong-wou, avaient disparu en Chine. Il n'y restait plus que le *Chou kou-wen hiun*, c'est-à-dire les gloses écrites par Sie Ki-siuan d'après l'édition de Lu Ta-fang. L'œuvre de Sie Ki-siuan servit à son tour de base, dans la première moitié du XIXe siècle, à un travail d'exégèse sur les formes du *Chou king* antérieures à la révision de Wei Pao, le 尙書隸古定釋文 *Chang chou li kou ting che wen* de 李遇孫 Li Yu-souen[1]. Li Yu-souen s'efforçait de montrer que les formes conservées par les gloses de Sie Ki-siuan étaient bien des formes anciennes, et, à la suite de son travail, reproduisait le texte entier du *Chou king* en *kou-wen* tel qu'il résultait de ces gloses. C'est un texte bourré de formes « archaïques », et où il n'y a pas un caractère sur deux qui s'écrive à la manière usuelle[2]. Si telles étaient les éditions de Kouo Tchong-chou et de Lu Ta-fang, il est évident qu'on ne peut guère concilier ce foisonnement de formes « archaïques » avec l'affirmation de Lou Tö-ming qui déclare, vers l'an 600, que, dans les bons manuscrits du *Chou king* en *kou-wen*, les formes « archaïques » sont « peu nombreuses » (無幾).

Mais, une fois de plus, le Japon avait conservé une œuvre chinoise perdue en Chine : l'œuvre de Lu Ta-fang y est encore représentée par les exemplaires rarissimes d'une édition japonaise de 1322 et d'une réédition de 1506. Par ces éditions japonaises, il est donc possible de remonter indirectement non seulement jusqu'à l'édition de Lu Ta-fang, mais probablement jusqu'à celle de Kouo Tchong-chou. C'est ce qu'entreprit au début du XIXe siècle Jouan Yuan, qui n'avait d'ailleurs accès aux formes des éditions de 1322 et de 1506 que par les citations qu'en reproduisaient 山井鼎 Yamai Kanaye et 物觀 Bukkwan dans leur 七經孟子攷文補遺 *Ts'i king mong tseu k'ao wen pou yi*[3]. La conclusion de Jouan Yuan est que Kouo Tchong-chou ne s'est

Cheng Hi-ming a copié littéralement Wou-k'ieou Yen. Et il est non moins clair qu'en parlant d'« écriture sigillaire », ni l'un ni l'autre ne soupçonnait ce qu'était le *Chou king* en *kou-wen* des T'ang avant la révision de Wei Pao.

1. Sur Li Yu-souen, cf. *B. E. F. E.-O.*, IX, 429. Son *Chang chou li kou ting che wen*, en 8 ch., est suivi du texte même du *Chou king* en caractères anciens, en 2 ch., rétabli d'après l'ouvrage de Sie K'i-siuan en laissant de côté les gloses ; il est précédé d'une préface de l'érudit bien connu 孫星衍 Souen Sing-yen. L'ouvrage de Li Yu-souen a été réimprimé dans le 2e *tsi* du 聚學軒叢書 *Tsiu hio hiuan ts'ong chou*. Dans les préliminaires de ce *ts'ong chou*, son compilateur, 劉世珩 Lieou Che-heng, dit que c'est lui-même qui a extrait de l'édition de Sie Ki-siuan incorporée au *T'ong tche t'ang king kiai* le texte du *Chou king* en *kou-wen*. Mais les préliminaires de Li Yu-souen sont non moins formels ; il avait fait ce travail, et joint le texte du classique, en 2 ch., à son édition. Peut-être ces deux chapitres additionnels manquaient-ils à l'exemplaire qui a servi de base à la réédition de Lieou Che-heng, et Lieou Che-heng a-t-il été ainsi amené à les rétablir. Mais alors il aurait bien pu s'exprimer autrement.

2. Un feuillet en est reproduit sur notre planche XXV à gauche, donnant la fin du *Yao tien* et le début du *Chouen tien*.

3. Cet ouvrage considérable, en 199 chapitres, fut écrit en 1668 par Yamai Kanaye et complété (*pou yi*) par Bukkwan au début du XVIIIe siècle ; c'est une

pas vraiment servi d'un « texte en caractères anciens » antérieur à la révision de 744, mais que, sur le « texte en caractères modernes » de Wei Pao, et en se servant des dictionnaires, des anciens commentaires, des inscriptions, il a reconstitué de toutes pièces un pseudo- « texte en caractères anciens ».

La question a été reprise en 1904 par un érudit japonais, M. 島田彥楨 Shimada Gentei, dans un article intitulé 古文尙書孔氏傳 *Kou wen chang chou k'ong che tchouan*, lequel fait partie de son 古文舊書攷 *Kou wen kieou chou k'ao*[1]. Au lieu de s'en tenir à des citations de seconde main, M. Shimada a pu consulter directement les éditions japonaises de 1322 et de 1506. En outre, il a pu connaître au Japon deux fragments manuscrits du « *Chou king* en caractères anciens », lesquels paraissent dater du XIVe siècle, mais observent des règles de *tabou* en usage sous les T'ang, et sont par suite vraisemblablement copiés sur des manuscrits écrits réellement sous les T'ang[2]. La conclusion de M. Shimada est très différente de celle de Jouan Yuan. Selon lui, les remarques des écrivains des Song sont en faveur des données recueillies par Kouo Tchong-chou, et les particularités graphiques de son texte concordent en gros avec celles des deux fragments manuscrits remontant indirectement au temps même des T'ang. M. Shimada en déduit que Kouo Tchong-chou n'inventa rien, mais reproduisit réellement un manuscrit qui était indépendant de la révision de 744. Reste cependant une objection sérieuse, résultant de l'extrême abondance des formes « archaïques » dans le texte de Kouo Tchong-chou. Si toutes ces formes se trouvaient dans le *Chou king* en *kou-wen* du début des T'ang, pourquoi, vers 600, Lou Tö-ming dit-il dans son *King tien che wen* que ces formes « archaïques » sont peu nombreuses et ne parle-t-il d'en gloser qu'un nombre assez restreint[3]?

étude critique sur le texte des classiques, au moyen des éditions et des manuscrits connus en Chine et au Japon. Le *Ts'i king mong tseu ka'o wen pou yi* a été incorporé au Sseu-k'ou-ts'iuan-chou et est l'objet d'une notice assez longue du *Catalogue impérial* (*Sseu k'ou...*, ch. 33, f^{os} 30 v°-34 r°). Il est surtout accessible dans l'édition que Jouan Yuan en a donnée en 1797; encore est-elle devenue de nos jours assez rare. La section sur le « *Chou king* en *kou-wen* », intitulée 尙書古文攷 *Chang chou kou wen k'ao*, en 1 ch., est reproduite dans le 函海 *Han hai*. Bukkwan, qui a complété l'œuvre de Yamai Kanaye, n'est autre que le Ogyu Kwan ou Mononobe Kwan dont il est question dans *B. E. F. E.-O.*, IX, 134. L'édition qui servit de base au travail de Yamai Kanaye et de Bukkwan est l'édition des sept classiques publiée en caractères mobiles par la célèbre école dite 足利學校 Ashikaga-gakko, en 1596-1612; cf. à ce sujet le 日本訪書志 *Je pen fang chou tche* de 楊守敬 Yang Cheou-king, introduction, f° 2 v°, et ch. 1, f° 1 r° et v°.

1. Cet excellent ouvrage est en 4 ch. formant 4 *pen* épais; la prononciation japonaise du titre est *Kobun kyusho ko*. M. Shimada est l'érudit japonais qui amorça l'achat, par le baron Iwasaki, de la magnifique bibliothèque de Lou Sin-yuan (cf. *B. E. F. E.-O.*, IX, 464-469).

2. L'un de ces fragments, un simple feuillet de la section *hong-fan*, était déjà décrit dans le 經籍訪古志 *King tsi fang kou tche* (cf. *B. E. F. E.-O.*, II, 316) de 森立之 Mori Tatsuyuki, ch. 1, f° 15 r°. Il faut aussi tenir compte du manuscrit acquis par Yang Cheou-king et qu'il décrit dans son *Je pen fang chou tche*, ch. 1, f° 4 *bis*.

3. Sur Lou Tö-ming et son *King tien che wen*, cf. la seconde partie du présent article.

M. Shimada propose de résoudre cette difficulté en s'inspirant du texte même de Lou Tö-ming, lequel nous parle des lettrés vulgaires, qui se plaisaient à introduire dans le *Chou king* en *kou-wen* une foule de formes archaïques que les manuscrits les plus anciens et les meilleurs ne donnaient pas. Pour M. Shimada, le faussaire des environs de l'an 300 avait présenté un *Chou king* qui contenait un certain nombre de formes archaïques, dont il trouvait trace dans ses matériaux originaux, mais il ne prétendit pas forcer systématiquement l'apparence archaïque de son texte, qui dans l'ensemble était écrit avec les formes en usage sous les Tsin. Mais ses successeurs auraient renchéri sur lui. De là des manuscrits différents, d'un degré d'archaïsme variable ; celui utilisé par Kouo Tchong-chou remonterait bien aux T'ang, mais aurait été particulièrement « archaïsant ».

Telles étaient les deux thèses en présence avant la découverte des manuscrits de Touen-houang. Jusque-là, on discutait en Chine, de seconde main, sur des ouvrages qui disaient remonter à des textes en *kou-wen* connus sous les Song ; au Japon, on avait retrouvé des copies manuscrites qu'on tentait de rattacher à la tradition des T'ang. Mais il semblait exclu qu'on dût jamais remettre la main sur un manuscrit du *Chou king* vraiment écrit à l'époque des T'ang. Par une rare fortune, les découvertes de Touen-houang nous en ont rendu plusieurs, malheureusement fragmentaires. La plupart sont à Paris, mais il s'en trouve aussi à Londres dans les manuscrits rapportés par Sir Aurel Stein. Or tous ces manuscrits donnent un texte antérieur à la révision de 744.

Jusqu'ici trois de ces manuscrits fragmentaires ont été publiés. Ce sont : 1° Un fragment de la section 顧命 *Kou ming* du *Chou king*, avec pseudo-commentaire de K'ong Ngan-kouo. Ce fragment a été utilisé de bonne heure pour doubler une de ces fines reliures de manuscrits faites au moyen de brindilles de bambous et dont j'ai rapporté de Touen-houang quelques beaux spécimens. Il ne reste que 9 lignes d'écriture (chacune étant double dans la partie de commentaire). L'écriture paraît être de la première moitié du VIIe siècle. En 1909, j'ai montré ce fragment à quelques érudits pékinois, et c'est ce qui lui a valu d'être publié en 1910 dans le 1er fascicule du 敦煌石室遺書 *Touen houang che che yi chou* (fos 1-7) par MM. 羅振玉 Lo Tchen-yu et 蔣斧 Tsiang Fou[1], qui y ont joint des notes critiques, puis en fac-similé dans le 石室秘寶 *Che che pi pao*[2], enfin à nouveau en fac-

1. Sur cette publication, cf. Chavannes, dans *Comptes rendus de l'Acad. des Inscript.*, 1910, p. 245; Pelliot, dans *J. A.*, nov.-déc. 1910, p. 627.

2. Cf. Aurousseau, dans *B. E. F. E.-O.*, XII, nº 9, p. 105.

similé en 1913 dans le beau fascicule 隸古定尙書 *Li kou ting chang chou* qui fait partie du *Ming cha che che kou yi chou* de M. Lo Tchen-yu.

2° Un fragment d'un autre manuscrit, contenant 4 sections de la portion du *Chou king* dite « Livres des Hia ». L'écriture semble être de la première moitié du VIII^e siècle. Ce fragment n'a été publié, en fac-similé, que dans le *Li kou ting chang chou* de M. Lo Tchen-yu.

3° Un fragment d'un troisième manuscrit, contenant les sections 10 à 17 de la portion du *Chou king* dite « Livres des Chang ». Ces sections terminaient le chapitre V de la recension du *Chou king* en *kou-wen* comme c'est aussi le cas dans le *Chou king* modernisé gravé sur pierre en 837. Ici encore, l'écriture semble être du début du VIII^e siècle. Ce fragment a été étudié dans la revue *Kouo hio ts'ong k'an* en 1911[1], puis publié, lui aussi, en fac-similé par M. Lo Tchen-yu dans le *Li kou ting chang chou* ; c'est le moins soigné et le moins correct de nos fragments.

Il serait prématuré, aussi longtemps que les autres fragments du *Chou king* en *kou-wen* qui se trouvent à Paris et à Londres n'ont pas été publiés, de vouloir formuler des conclusions précises sur la valeur de la recension qu'ils représentent[2].

Dès à présent toutefois, deux remarques s'imposent :

1° Dans l'ensemble, ce *Chou king* en *kou-wen* est écrit avec les caractères usuels ; il y a toutefois un certain nombre de mots (有, 其, 海), etc., pour lesquels on emploie les formes aberrantes de l'école de Mei Tsö. Ceci est d'accord avec la phrase de Lou Tö-ming citée plus haut et qui faisait allusion au nombre relativement restreint de ces formes archaïsantes dans les bons manuscrits. Par là, nos manuscrits se distinguent absolument du *Chou king* en prétendu *kou-wen* de Kouo Tchong-chou des Song, tel qu'il est représenté par les rééditions japonaises de 1322 et de 1506 et par les gloses de Sie Ki-siuan. Si les fragments du XIV^e siècle conservés au Japon se rapprochent du texte de Kouo Tchong-chou au point que, dit M. Shimada Gentei, il faut, semble-t-il, qu'ils aient été en réalité « archaïsés » à l'extrême, sous les T'ang ou après les T'ang, tout comme la recension de Kouo Tchong-chou.

1. Cf. Aurousseau, *ibid.*, p. 100.

2. En ce qui concerne les variantes de texte fournies par ces manuscrits, M. Lo Tchen-yu dit les étudier dans un ouvrage intitulé 羣經點勘 *K'iun king tien k'an*, qui est encore inédit. Ce *K'iun king tien k'an* ne doit pas être confondu avec un ouvrage de même nature, mais qui ne porte pas seulement sur les classiques, le 羣書點勘 *K'iun chou tien k'an* de M. Shimada Gentei, encore inédit lui aussi (cf. sur ce dernier ouvrage *B. E. F. E.-O.*, IX, 464).

2° Il n'y a pas un emploi uniforme des formes archaïsantes dans nos trois fragments, ni même parfois à l'intérieur d'un même fragment[1]. Ceci pourrait s'expliquer soit parce que le maintien de ces formes archaïsantes avait quelque chose d'artificiel et d'arbitraire sur quoi on n'était pas toujours d'accord, soit parce qu'une tradition remontant directement ou indirectement à Mei Tsö imposait pour un même caractère une forme « ancienne » dans un passage, et une forme « moderne » dans un autre. Nous ne sommes pas encore en mesure d'en décider[2].

Sur l'origine de ces formes archaïsantes, M. Shimada[3] a émis une hypothèse qui est peut-être juste, au moins en partie. Selon lui, l'introduction des formes aberrantes dans les manuscrits du *Chou king* pourrait être due dans une certaine mesure à l'influence des textes en caractères vraiment archaïques trouvés en 280 ou 281 dans la tombe de Ki. Il n'est pas exclu en effet qu'à une époque où furent composés tant de faux, la découverte merveilleuse, et qui paraît authentique, d'une bibliothèque grâce à laquelle on connut des œuvres comme les *Annales écrites sur bambou* ou le *Voyage de l'empereur Mou*, ait eu une répercussion jusque sur le texte du *Chou king*. Il ne faut pas oublier toutefois que les textes découverts en 280-281 devaient être, de par la date de leur enfouissement, en écriture des Tcheou, c'est-à-dire en *kou-wen* encore plus archaïque que l'« écriture sigillaire » au lieu que les formes aberrantes du pseudo-*kou-wen* ne sont que de l'écriture *li* archaïsée. Et d'ailleurs il est possible, vu le terme *li-kou* de la préface du pseudo-K'ong Ngan-kouo, que certaines de ces formes aient été adoptées lorsque cette préface fut écrite, c'est-à-dire selon moi au milieu du IIIe siècle, 30 ans avant l'ouverture de la tombe de Ki.

Quoi qu'il en soit de ce point, et quelques améliorations que les découvertes de Touen-houang doivent apporter au *Chou king* issu de la révision de 744, nous pouvons dès maintenant constater que nous possédons les plus anciens manuscrits d'un des grands classiques chinois, et précisément de celui dont la tradition est le plus embrouillée et le moins fidèle. C'est là le fait certain, et qu'il valait peut-être de signaler.

1. Il ne s'agit naturellement que du texte même du classique, car pour le pseudo-commentaire de K'ong Ngan-kouo on emploie toujours les caractères usuels.

2. En tout cas, nos manuscrits apportent une confirmation inespérée à propos d'un des rares caractères spéciaux au *kou-wen* et dont l'existence dans le *Chou king* avant 744 nous était attestée par les sources littéraires. On savait par le *Yi ts'ie king yin yi* de Hiuan-ying, écrit au milieu du VIIe siècle, que, dans le premier paragraphe de la section 說命 *Yue-ming*, le mot 得 *tö* s'écrivait, au début des T'ang, sans la clef 60; or tel est bien le cas dans celui de nos manuscrits qui renferme cette section.

3. *Kou wen kieou chou k'ao*, ch. 1, f° 53 v°.

LE *CHANG CHOU CHE WEN*

Le 尚書釋文 *Chang chou che wen*, « Explications sur les formes graphiques du *Chou king* », en 2 chapitres, n'est qu'une section de l'ouvrage en 30 chapitres intitulé 經典釋文 *Kin tien che wen*, « Explications sur le vocabulaire des classiques », par 陸德明 Lou Tö-ming.

Le *King tien che wen* était essentiellement consacré à gloser les formes graphiques et à indiquer la prononciation des mots qui se rencontraient dans les classiques. Lorsqu'au milieu du VIIe siècle parurent les grands commentaires des classiques auxquels est resté attaché le nom de K'ong Ying-ta, et qui, eux, ne s'occupaient pas des formes graphiques ou du son des mots, mais de leur sens, les deux œuvres se complétèrent et jouirent d'une égale faveur. Depuis lors, le *King tien che wen* n'a pas cessé d'être apprécié, mais, comme on le verra, la réforme graphique prescrite en 744 pour le *Chou king* rendit caduque toute la partie qui concernait la forme même des caractères et en amena bientôt la suppression.

Malgré son importance, le *King tien che wen* n'a guère attiré l'attention de la sinologie européenne. Les *Notes on Chinese literature* de Wylie ne le mentionnent pas. Legge l'a dépêché en deux phrases [1]. Watters lui a consacré quelques lignes floues et peu exactes [2]. Et je crois bien que c'est tout. L'ouvrage mérite mieux.

Le vrai nom de l'auteur est 陸元朗 Lou Yuan-lang [3]; mais c'est sous son surnom de 德明 Tö-ming qu'il est généralement connu. Lou Tö-ming vécut environ de 564 à 635 [4]; il était originaire du Kiang-sou. Sa notoriété

1. *Chin. Classics*, III, I, Proleg., p. 205.

2. *Essays on the Chinese language*, pp. 48-49.

3. Le *Catalogue* du British Museum, publié en 1877 par Douglas, distingue à tort Lou Yuan-lang de Lou Tö-ming.

4. Giles (*Biogr. Dict.*, n° 1441 et *Catal. of the Wade Collection*, p. 114) donne les dates de 550 à 625. Les biographies de Lou Tö-ming (*Kieou t'ang chou*, ch. 189, I, f° 3 r° et v°, et *Sin t'ang chou*, ch. 198, f° 2 v°) ne laissent cependant pas de doute qu'il vivait encore dans les premières années de la période *tcheng-kouan*, laquelle commence en 627; elles disent en outre qu'à un moment de la période *t'ai-kien* ou *ta-kien* (569-582) Lou Tö-ming fut appelé auprès de Heou-tchou des Tch'en, alors prince héritier, et que Lou Tö-ming n'avait à ce moment que 19 ans. La notice du *Catalogue* impérial, traduite ci-après, admet qu'en 583, Lou Tö-ming avait seulement 19 ans; j'indiquerai dans une note à ce passage comment la question de cette date se pose. Les dates que j'ai adoptées ici ne sont qu'approximatives; il est probable qu'on pourrait les préciser par le *Yi nien lou* et ses suppléments, mais je n'ai pas actuellement ces ouvrages à ma disposition.

est surtout due à son *King tien che wen* [1], auquel le *Catalogue impérial* du XVIIIe siècle consacre la notice suivante [2] :

« *King tien che wen*, 30 chapitres. — Composé par Lou Yuan-lang, des T'ang. [Lou] Yuan-lang avait pour *tseu* Tö-ming ; c'est sous son *tseu* qu'il est connu. C'était un homme de 吳 Wou. Dans la période *tcheng-kouan* (627-649), il eut la charge de 國子博士 *kouo-tseu po-che* et en même temps de 太子中允 *t'ai-tseu tchong-yun ;* pour tout ce qui le concerne, voir sa biographie dans le *T'ang chou*.

« En tête de ce livre, il y a une préface de l'auteur, où il est dit : « Dans l'année *kouei-mao*, je fus demandé pour [enseigner à] l'école impé- « riale (承乏上庠). A cause de cela, je réunis des notes phonétiques sur les « grands classiques [et aussi] sur le *Hiao king*, *Lao* [*tseu*], *Tchouang* [*tseu*], « le *Eul ya*. Je notai également l'ancien et le moderne; j'expliquai intégra- « lement les [formes des] classiques et [celles de] leurs commentaires; je « discutai aussi bien les [gloses par] équivalences (訓 *hiun*) que les [gloses] « sémantiques (義 *yi*); et ce, afin de transmettre l'enseignement d'une école « [propre d'exégèse] (一家 *yi-kia*]. »

« Or l'année *kouei-mao* est la première année *tche-tö* de Heou-tchou des Tch'en (583). Comment [Lou] Tö-ming, qui avait alors juste l'âge [de coiffer] le bonnet [viril], eût-il déjà acquis une érudition aussi vaste [3] ? Ne

1. Des biographies de Lou Tö-ming dans les *Histoires des T'ang*, il résulte que l'empereur T'ai-tsong lut le *King tien che wen* après la mort de l'auteur, et admira beaucoup ce livre. Comme autres œuvres de Lou Tö-ming, le *Kieou t'ang chou* cite son commentaire de *Lao tseu*, le 老子疏 *Lao tseu chou*, en 15 ch., et son commentaire du *Yi king*, le 易疏 *Yi chou*, en 20 ch. Watters dit que les travaux de Lou Tö-ming sur le *Yi king* sont encore appréciés ; il doit y avoir là quelque confusion. Le commentaire du *Yi king* écrit par Lou Tö-ming est perdu depuis longtemps, et il ne reste de lui, sur le *Yi king*, que la portion du *King tien che wen* qui concerne ce classique.

2. *Sseu k'ou...*, ch. 33, f° 5 v°-7 r°.

3. M. Courant (*Catalogue*, n°s 3095-3097) s'est certainement trompé en rapportant cette date de *kouei-maò* au cycle sexagénaire suivant, ce qui lui a fait adopter comme équivalence l'an 643. Puisqu'il s'agit de 583, si Lou Tö-ming a pris le bonnet viril cette année-là, c'est-à-dire s'il a eu alors 20 ans à la chinoise (19 ans pour nous), c'est qu'il était né en 564. Maintenant, où les bibliographes ont-ils pris l'indication sur le bonnet viril ? Je crois bien que c'est dans les biographies de Lou Tö-ming insérées aux *Histoires des T'ang*, et où cette expression est précisément employée quand il est dit que Lou Tö-ming fut mandé dans la période *t'ai-kien* auprès de Heou-tchou des Tch'en, alors prince héritier. Mais Heou-tchou a commencé à régner de fait en 582, bien que toute l'année 582 soit comptée nominalement au règne de son prédécesseur : en 583, il n'était donc plus prince héritier; de plus l'année 583 compte comme 1re année *tche-tö* et ne fait plus partie de la période *tai-kien*. Malgré ces difficultés, il me paraît évident que les biographies de l'*Histoire des T'ang* et la préface du *King tien che wen* parlent d'un même événement. Deux solutions peuvent être envisagées. Ce n'est que le 3e jour du 1er mois de l'année *kouei-mao* (en fait le 31 janvier 583) que parut un édit ordonnant de changer le nom de l'année en 1re année *tche-tö ;* les deux premiers jours de cette année-là comptaient comme une 15e année *t'ai-kien* (cf. *Tch'en chou*, ch. 6, f° 2 v°); peut-être un document qu'ont connu les auteurs des *Histoires des T'ang* considérait-il indûment toute cette année-là comme ayant gardé le nom de la période *t'ai-kien ;* et comme, en principe, Heou-tchou était prince héritier, et non empereur, pendant la période *t'ai-kien*, les auteurs des *Histoires des T'ang* auraient à leur tour ajouté au nom de Heou-tchou, comme une sorte de parenthèse, les

serait-ce pas qu'après avoir rassemblé des matériaux pendant longtemps et achevé son œuvre, il a noté rétrospectivement le moment où il l'avait entreprise ?

« En tête, il y a préface et table, 1 ch. ; puis *Tcheou yi*, 1 ch. ; *Kou-wen chang chou* (c'est-à-dire « *Chou king* en *kou-wen* »), 2 ch.; *Che* [*king*] de [la recension de] Mao, 3 ch. ; *Tcheou li*, 2 ch. ; *Yi li*, 1 ch.; *Li ki*, 4 ch.; *Tch'ouen ts'ieou* avec [commentaire de] Tso [K'ieou-ming], 6 ch. ; *Kong-yang*, 1 ch.; *Kou-leang*, 1 ch.; *Hiao king*, 1 ch.; *Louen yu*, 1 ch. ; *Lao tseu*, 1 ch.; *Tchouang tseu*, 3 ch. ; *Eul ya*, 2 ch.

« Que [Lou Tö-ming] range *Lao* [*tseu*] et *Tchouang* [*tseu*] parmi les classiques et n'y mette pas *Mong tseu*, cela n'est guère explicable. Ce doit être parce qu'avant les Song du Nord, on ne comptait pas *Mong tseu* parmi les classiques [1], alors que, depuis les Tsin occidentaux, les lettrés avaient beaucoup d'estime pour *Lao* [*tseu*] et *Tchouang* [*tseu*] ; [Lou] To-ming, qui était né sous les Tch'en, aura suivi l'usage courant des six dynasties.

« Son plan est de choisir, [en suivant le texte] des classiques, des caractères dont il donne la prononciation. Il ne reproduit les phrases entières [du texte] que pour le *Hiao king*, parce que c'est le livre d'étude des commençants, et pour *Lao tseu*, parce qu'il y a de grandes différences entre les manuscrits [2].

« Dans la rédaction primitive, quand le mot à gloser appartenait au texte des classiques, [la partie correspondante du *King tien che wen*] était écrite à l'encre noire ; quand il appartenait aux commentaires, elle était écrite à l'encre rouge, afin de distinguer [les textes et leurs commentaires] [3]. Le texte

mots « alors prince héritier », pour éviter ce qui leur paraissait autrement être un anachronisme. Une seconde solution serait que Lou Tö-ming se fût lui-même trompé de date en rappelant après coup l'année où il était venu à la cour; mais c'est bien peu probable.

1. C'est la même tradition que suivent les auteurs japonais du *Ts'i king mong tseu k'ao wen pou yi* dont il a été question plus haut. Le titre même qu'ils ont donné à leur œuvre montre que, pour eux, *Mong tseu* ne fait pas partie des classiques proprement dits, puisqu'il faut le nommer après eux.

2. Quoique la sinologie européenne ait généralement considéré le *Tao tö king* comme un texte bien arrêté, il y a en effet de nombreuses variantes de détail dans les diverses recensions de ses « 5.000 mots ». Les manuscrits de Touen-houang contiennent plusieurs exemplaires plus ou moins complets du *Tao tö king* et permettront de reprendre l'étude critique du texte.

3. 原本音經者用墨書，音註者用朱書。以示分別. Il semble bien que les rédacteurs du *Sseu k'ou...* aient voulu dire par là, non pas que les caractères glosés étaient seuls en noir ou en rouge suivant le cas, mais que toute la glose de Lou Tö-ming était en noir ou en rouge suivant qu'elle portait sur un mot du classique lui-même ou sur un mot du commentaire. Je ne puis m'expliquer autrement la mention ultérieure de « phrases entières et nombreuses » puisque (sauf, il est vrai, pour le *Hiao king* et pour *Lao tseu*) Lou Tö-ming ne citait pas des phrases entières des classiques, mais des mots isolés. En tout cas, si c'est bien là ce qu'ont voulu dire les bibliographes impériaux, ils se sont mépris sur la phrase des préliminaires du *King tien che wen* qui, elle, ne vise sûrement que les caractères-rubriques précédant chaque glose de Lou Tö-ming.

actuel écrit de la même manière [ce qui concerne] les textes et [ce qui concerne] les commentaires. C'est sans doute parce que l'impression ne se prête pas à employer [à la fois] encre rouge et encre noire ; d'autre part, pour des phrases entières et nombreuses (文句繁夥), on ne peut, comme dans le 本草 *Pen ts'ao*, avoir recours à des caractères en blanc sur noir et en noir sur blanc (陰陽字 *yin-yang-tseu*)[1]. A partir de l'époque des Song, les deux parties ont été confondues et unifiées.

« Les prononciations figurées que donne [Lou Tö-ming] sont empruntées à plus de 230 auteurs des Han, des Wei et des Six dynasties. De plus, il cite les gloses (訓詁 *hiun-kou*) des [anciens] lettrés, et collationne les variantes des différents manuscrits. Dans les âges suivants, pour étudier les anciennes interprétations, et en dehors des commentaires et sous-commentaires [joints aux classiques] (注疏 *tchou-chou*), on n'a pu s'appuyer que sur ce livre qui seul a conservé le [texte] véritable [de ces interprétations anciennes]. On peut vraiment dire de lui : « Le parfum qui subsiste dans ce restant d'onguent imprègne et se dégage à jamais[2]. »

« Depuis l'édition des classiques avec commentaires et sous-commentaires donnée sous les Song au [Kouo-tseu-]kien (*Kien-pen*), [les différentes sections du *King tien che wen*] ont été ajoutées respectivement à la fin de chaque classique. C'est pourquoi, dans le *Wen hien t'ong k'ao* elles sont données, divisées, à la fin de chaque partie. On les a également dispersées au milieu de [l'édition des classiques avec] commentaires (*tchou*) et sous-commentaires (*chou*), et souvent elles sont mélangées au milieu du commentaire (*tchou*) sans qu'on les en puisse distinguer[3]. Cet exemplaire-ci[4] est celui qui a été gravé au 通志堂 T'ong-tche-t'ang et qui donne encore l'œuvre [dans sa rédaction] primitive. 何焯 Ho Tch'o[5], dans ses notes critiques sur

1. Par *Pen ts'ao*, il faut entendre la série des ouvrages qui ont abouti au *Pen ts'ao kang mou*. Dans ces ouvrages, le nom de plante ou de produit mentionné comme rubrique en tête de chaque paragraphe se détache en effet en blanc sur noir, au lieu d'être en noir sur blanc comme le reste du texte. Les bibliographes impériaux veulent dire que ce procédé, possible pour des caractères isolés, eût été pratiquement inapplicable à des phrases entières.

2. 殘膏賸馥沾溉無窮. Cette phrase est empruntée à l' « éloge » qui termine la biographie du poète Tou Fou dans le *Sin t'ang chou* (ch. 201, f° 6 r°). Toutefois la phrase originale a 丐 *Kai* et non 溉 *Kai*.

3. Ceci est exact. Dans le *Che san king tchou chou*, les gloses phonétiques de Lou Tö-ming sont placées pour chaque paragraphe du texte après le *tchou* et avant le *chou*, et des confusions nombreuses se sont produites entre les gloses de Lou Tö-ming et les commentaires auxquels on les joignait.

4. L'exemplaire en question est celui sur lequel travaillaient les bibliographes impériaux et qui faisait partie de la bibliothèque du palais. Il s'agit de l'édition du T'ong-tche-t'ang publiée à la fin du XVII^e^ siècle et sur laquelle je reviendrai plus loin.

5. Ho Tch'o (*tseu* 義門 Yi-men) vécut de 1660 à 1722 ; il est surtout connu comme l'auteur des mélanges critiques intitulés 義門讀書記 *Yi men tou chou ki*, en 58 ch. Cf. aussi Giles, *Biogr. Dict.*, n° 646. Ces notes critiques de Ho Tch'o sur le contenu du *T'ong tche t'ang king kiai* sont jointes à la table de ce *ts'ong chou* telle qu'elle est donnée dans le *Houei*

la table du 經解 [*T'ong tche t'ang*] *king kiai*, a pas mal raillé les insuffisances des collations de 顧湄 Kou Mei[1]. Mais, si les phrases sont éventuellement fautives, le modèle reste fidèle. Les lettrés qui scrutent les classiques doivent faire [de cette œuvre de Lou To-ming] la base de leur travail critique. »

Comme on le voit par cette notice, la date à laquelle le *King tien che wen* fut achevé reste douteuse. S'il est presque sûr que la réunion des matériaux fut commencée dès 583, la composition a pu se poursuivre pendant nombre d'années et peut-être jusque sous les T'ang, c'est-à-dire jusqu'en 618 et au delà.

Les éditions modernes du *King tien che wen* sont :

1° L'édition du T'ong-tche-t'ang, faisant partie du *T'ong tche t'ang king kiai*, qui fut publiée vers 1680 par Siu K'ien-hio et Na-lan Tch'eng-tö la correction des épreuves étant confiée à Kou Mei[2]. C'est l'édition qui a été si vivement critiquée par Ho Tch'o. Elle s'appuyait essentiellement sur un manuscrit qui provenait du bibliophile 錢曾 Ts'ien Ts'eng et qui était la reproduction d'un exemplaire imprimé des Song du Nord ; ce manuscrit, du nom de celui qui l'avait copié, est connu sous le nom de « manuscrit de 葉林宗 Ye Lin-tsong ».

Cette édition du T'ong-tche-t'ang a été réimprimée à Canton en 1871, avec tout l'ensemble du *T'ong tche t'ang king kiai*.

2° L'édition du 抱經堂 Pao-king-t'ang, publiée en 1791 par 盧文弨 Lou Wen-tch'ao. Cette édition s'appuie, elle aussi, sur le manuscrit de Ye Lin-tsong ; mais elle est beaucoup plus correcte que celle du T'ong-tche-t'ang. De plus, Lou Wen-tch'ao, qui était un spécialiste de la critique de texte, a joint aux 30 chapitres du *King tien che wen* 30 autres chapitres de 考證 *K'ao-tcheng*, c'est-à-dire de notes critiques[3].

Dans la seconde moitié du XIX^e^ siècle, cette édition de Lou Wen-tch'ao

k'o chou mou. Il dit en particulier de l'édition du *King tien che wen* incorporée à ce *ts'ong-chou* qu'elle « est fautive à pleines pages » (滿紙皆譌謬).

1. Le *T'ong tche t'ang king kiai* fut gravé par les soins de 徐乾學 Siu K'ien-hio et du Mandchou 納蘭成德 Na-lan Tch'eng-tö ; mais ils avaient chargé de la révision des épreuves un lettré de T'ai-ts'ang nommé Kou Mei (*tseu* 伊人 Yi-jen) ; cf. *Kouo tch'ao ki hien lei tcheng tch'ou pien*, ch. 417, f° 52 r°). Les notes de Ho Tch'o prennent souvent Kou Mei à partie.

2. Un exemplaire de cette édition de 1680 environ se trouve à la Bibliothèque Nationale (Courant, *Catalogue*, n^os^ 3095-3097). C'est sans doute à cette édition qu'appartient également l'exemplaire incomplet que le *Catalogue* de Douglas (p. 147) date hypothétiquement de 1750.

3. Cette édition fait partie du *Pao king t'ang houei k'o chou*, mais on la rencontre surtout séparément. Des exemplaires s'en trouvent à la Bibliothèque Nationale (Courant, *Catalogue*, n^os^ 4743-4744, mais le *King tien che wen* n'a rien d'un « dictionnaire analogique »), au British Museum (Douglas, *Catalogue*, p. 147) et à l'Université de Cambridge (*Catalogue of the Wade Library*, p. 114).

a été reproduite par plusieurs des Kouan-chou-kiu ou « bureaux officiels d'éditions », celui du Hou-pei, celui de Canton[1], celui du Fou-kien[2] et celui du Sseu-tch'ouan. A l'édition du Sseu-tch'ouan est ajouté le 孟子音義 *Mong tseu yin yi* de 孫奭 Souen Che des Song, en 2 chapitres[3].

Enfin, le même manuscrit de Ye Tsong-lin a servi de base, pour les deux chapitres du *King tien che wen* consacrés au *Chou king*, à une nouvelle collation de notes critiques due à Jouan Yuan, le 尚書釋文校勘記 *Chang chou che wen kiao k'an ki*, en 2 chapitres, qui occupe les ch. 838-839 du *Houang ts'ing king kiai*[4].

Comme on le voit, la bibliographie moderne du *King tien che wen*, en tant qu'ouvrage complet tout au moins, est assez pauvre. Éditeurs et critiques en revenaient toujours au manuscrit de Ye Tsong-lin. A vrai dire, Ho Tch'o signalait bien un exemplaire des Song en la possession de 顧豹文 Kou Pao-wen, de 武陵 Wou-ling, mais il ne semble pas que personne après lui en ait eu des nouvelles[5]. Enfin, la bibliothèque du palais possédait et possède sans doute encore un bel exemplaire presque complet qui paraît remonter au commencement du XIe siècle[6]; mais aucun des éditeurs du *King tien che wen* n'a eu la possibilité de le mettre à profit[7].

1. Elle est parfois jointe au 小學彙函 *Siao hio houei han* édité par ce bureau.

2. Si toutefois il ne s'agit pas d'une reproduction d'une édition indépendante donnée au Wou-ying-tien ; j'y reviendrai dans une note un peu plus loin.

3. Ce *Mong tseu yin yi* avait été compilé par Souen Che pour suppléer à l'absence de gloses relatives à *Mong tseu* dans le *King tien che wen*. Depuis lors, on le rattachait plus ou moins à l'œuvre de Lou Tö-ming. Lou Wen-tch'ao en avait également donné une édition au Pao-king-t'ang, mais indépendante de celle du *King tien che wen*. Une étude critique sur cet ouvrage de Souen Che, intitulée 孟子音義考證 *Mong tseu yin yi k'ao tcheng*, occupe les ch. 1348-1349 du *Siu houang ts'ing king kiai*.

4. On sait que le *Houang ts'ing king kiai* a été publié sous Tao-kouang; les planches, dont certaines avaient péri, ont été complétées en 1860, et à ce moment l'addition de quelques œuvres a porté le nombre des chapitres de 1400 à 1412. Il y a une ou plusieurs rééditions de la fin du XIXe siècle en petit format.

5. Sur Kou Pao-wen, cf. Giles, *Chin. Books... of the University of Cambridge, Supplement. Catal.*, Errata au Cat. de 1898.

6. Cf. le *K'in ting t'ien lou lin lang chou mou heou pien*, éd. de Wang Sien-K'ien, ch. 3, f^{os} 18 r°-20 v°.

7. Au moins n'ai-je jamais vu de notes critiques où des érudits chinois eussent recours aux leçons de cet exemplaire. Il me reste cependant un doute. On sait qu'à la fin du XVIIIe siècle, il a été publié au *Wou-ying-tien*, par ordre impérial, un grand nombre d'œuvres dont la plupart avaient été retrouvées dans le *Yong lo ta tien*, mais dont certains proviennent aussi de la bibliothèque du palais. Dans la seconde moitié du XIXe siècle, ces éditions du Wou-ying-tien, qui étaient rares, ont été reproduites plus ou moins complètement par les « bureaux officiels d'édition » du Fou-kien, du Tchö-kiang et du Kiang-si. La réédition du Fou-kien est celle qui renferme le plus grand nombre d'œuvres. Or, en plus de la série ordinaire, elle comprend entre autres la reproduction des cinq grands classiques d'après des exemplaires des Song, et le *King tien che wen*. Pour les cinq grands classiques, il n'y a aucun doute : je me rappelle fort bien les cachets impériaux reproduits sur leur réédition du Fou-kien : c'est la reproduction de fac-similé publiés au Wou-ying-tien d'après les éditions des Song conservées dans les collections impériales. Mais n'en serait-il pas de même du *King tien che wen*, et n'est-ce pas l'exemplaire des Song décrit dans le *T'ien lou lin lang* qui a été reproduit au Wou-ying-tien, puis réédité, en même temps que les autres publications du Wou-ying-tien, par le bureau d'édition du Fou-kien ? Il sera d'ailleurs facile de

Cette extrême pénurie d'anciens exemplaires du *King tien che wen* est à première vue assez surprenante. Aucune édition des Ming n'est connue. Le Japon, qui a livré tant d'anciens monuments de la littérature chinoise ancienne, n'apporte ici ni un manuscrit ni une édition. A y regarder de plus près, cette situation s'explique assez bien. Depuis le XII^e siècle, les gloses du *King tien che wen* étaient passées dans le *Che san king tchou chou*, réparties en fin de chapitre ou après chaque phrase à la suite du commentaire principal ; le *King tien che wen*, en tant qu'ouvrage indépendant, avait ainsi perdu sa principale utilité.

Il faut ajouter que, dès le début des Song, le plan du *King tien che wen* ne répondait plus aux habitudes des lettrés : il ne s'occupait pas de *Mong tseu* qui était passé maintenant au rang des classiques, et traitait de *Lao tseu* et de *Tchouang tseu* dont la fortune, depuis la fin des T'ang, avait beaucoup diminué. Enfin, pour les besoins courants de l'étude, on avait recouru, au moins dès le début des Song, à une sorte de démembrement de l'œuvre de Lou Tö-ming : en même temps que ses phrases entraient une à une dans le *Che san king tchou chou*, l'habitude s'était prise d'éditer isolément, sous le nom de 音義 *yin-yi*, les chapitres relatifs à chacun des classiques.

De ces éditions partielles, un certain nombre d'exemplaires ont été retrouvés. Ce sont :

1° Le 禮記音義 *Li ki yin yi*. Cet exemplaire avait été publié sous les Song au 公使庫 Kong-che-k'ou de 撫州 Fou-tcheou (Kiang-si). Il a été reproduit à la fin du XVII^e siècle au T'ong-tche-t'ang, mais ne fait pas partie du *T'ong tche t'ang king kiai*.

2° Le 6^e chapitre du 春秋左氏音義 *Tch'ouen ts'ieou tso che yin yi*, correspondant au 20^e chapitre du *King tien che wen*. Cet exemplaire fragmentaire, datant des Song, se trouvait au début du XIX^e siècle dans la bibliothèque bien connue de 張金吾 Tchang Kin-wou [1].

3° et 4° Le 論語音義 *Louen yu yin yi* et le 孝經音義 *Hiao king yin yi*, auxquels était joint le *Mong tseu yin yi* de Souen Che. Ces trois textes, qui appartenaient à une édition publiée en grands caractères au Sseu-tch'ouan sous les Song (蜀大字本 *Chou-ta-tseu-pen*), ont été reproduits il y a un siècle au 士禮居 Che-li-kiu par Houang P'ei-lie, mais ne font pas partie intégrante du *Che li kiu ts'ong chou* [2].

vérifier, car j'ai rapporté à la Bibliothèque Nationale un exemplaire, d'ailleurs médiocre, de ces éditions du Fou-kien cf. *T'oung Pao*, 1913, p. 768, n° 1421).

1. Il doit être décrit dans le 愛日精廬藏書志 *Ngai je tsing lou ts'ang chou tche*, mais je n'ai pas actuellement cette bibliographie à ma disposition.

2. Ils étaient d'un format plus grand que les

5° Une copie manuscrite de la section relative au *Chou king*, remontant indirectement à un exemplaire des Song d'une édition du Sseu-tch'ouan en grands caractères et portant le titre de 尙書釋音 *Chang chou che yin*, en 2 chapitres légèrement incomplets, a été reproduite en 1884 dans le *Kou yi ts'ong chou*[1] (cf. planche XXVI).

Mais toutes ces éditions des Song, qu'il s'agît d'éditions complètes des 30 chapitres ou d'éditions séparées des diverses sections, ne ressemblaient plus en réalité que d'assez loin, au moins en ce qui concerne le *Chou king*, à l'œuvre primitive de Lou To-ming. Le titre de *King tien che wen* indiquait bien que Lou Tö-ming s'était attaché aux formes graphiques au moins autant qu'au son des caractères. Si cependant les *Che san king tchou chou*, pour dire que les gloses de Lou Tö-ming leur ont été incorporées, emploient seulement les mots 附釋音 *fou che-yin* (« avec addition des Gloses phonétiques »), si les éditions séparées des sections du *King tien che wen* sont simplement qualifiées de *yin-yi*, « sons et sens[2] », c'est qu'à vrai dire le *King tien che wen* connu sous les Song n'était plus guère que cela. L'édit impérial de 744, qui avait bouleversé le texte du *Chou king* connu de Lou Tö-ming et de K'ong Ying-ta, avait en effet, 200 ans plus tard, amené à mutiler par contre-coup le *King tien che wen* de Lou Tö-ming.

Des textes précis nous renseignent à ce sujet.

Au XIII^e siècle, le *Yu hai* de Wang Ying-lin renferme le passage suivant[3]:

« Le [*King tien*] *che wen* de Lou Tö-ming, des T'ang, employait le

autres œuvres composant ce *ts'ong chou*. Je ne me rappelle pas par contre si ces œuvres ont été ou non incorporées à la réédition du *Che li kiu ts'ong chou* publiée en petit format il y a une vingtaine d'années. Le *Chou mou ta wen* dit que ces trois textes ont été également édités au 岱南閣 Tai-nan-ko ; en tout cas, ils ne font pas partie du *Tai nan ko ts'ong chou* ; le renseignement demande confirmation.

1. Cf. *B. E.F. E.-O.*, II, 323. C'est par une faute d'impression ou une inadvertance que j'y ai indiqué cette édition comme étant en 1 ch. Il y a une notice importante sur cette réimpression dans le 日本訪書志 *Je pen fang chou tche* de M. 楊守敬 Yang Cheou-king (ch. 1, f^os 9 r° 12 r°). Tout en signalant les fautes du manuscrit reproduit, M. Yang Cheou-king indique les améliorations que ce texte apporte à l'édition de Lou Wen-tch'ao. M. Yang Cheou-king critique le titre de *Chang chou che yin* que donne ce manuscrit, et dit qu'il faudrait *Chang chou yin yi*, par analogie avec les autres éditions de sections séparées du *King tien che wen* publiées sous les Song. En fait, je ne suis pas sûr que ce manuscrit, bien qu'il rappelle les éditions du Sseu-tch'ouan en grands caractères publiées sous les Song, ait beaucoup d'autorité. Il me paraît avoir subi l'influence des *Che san king tchou chou* où le texte de Lou Tö-ming était inséré phrase à phrase, et peut-être même en avoir été partiellement « réextrait » ; je reviendrai là-dessus un peu plus loin. Or, les éditions des classiques des Song qui ont ainsi ajouté après les phrases du commentaire principal les gloses de Lou Tö-ming, l'annoncent dans leur titre en disant qu'elles ont « ajouté les *che-yin* », c'est-à-dire qu'elles emploient précisément le terme adopté par le manuscrit dans le titre de *Chang chou che yin*.

2. C'est par analogie avec ces titres que Souen Che, composant sous les Song ses gloses de *Mong tseu* pour compléter l'œuvre de Lou Tö-ming, leur a donné le titre de *Mong tseu yin yi*. Il va sans dire d'ailleurs que le terme de *yin-yi* était employé bien antérieurement pour des œuvres analogues ; on connaît les *yin-yi* du bouddhisme.

3. Je n'ai pas actuellement accès au *Yu hai*, où

[texte du *Chou king*] à caractères anciens (*kou-wen*). La 6e année *hien-tö* des Tcheou postérieurs (959), Kouo Tchong-chou fixa le [*Chang chou che wen* en] *kou-wen* et en grava les planches d'impression. [L'empereur] T'ai-tsou ordonna au *p'an-kouo-tseu-kien* Tcheou Wei-kien [1] et à d'autres de refondre l'ouvrage (重修 *tch'ong sieou*). La 5e année *k'ai-pao* (972), au 2e mois, le *han-lin-hio-che* 李昉 Li Fang [2] revit le travail [de Tcheou Wei-kien et autres] et le présenta au trône. Un ordre impérial prescrivit de donner [à l'ouvrage révisé] le titre de *Chang chou che wen* « nouvellement fixé dans la période *k'ai-pao* » (開寶新定尙書釋文 *k'ai pao sin ting chang chou che wen*). »

En un autre passage du même ouvrage (ch. 43), Wang Ying-lin dit :

« La 5e année *k'ai-pao* (972), au 2e mois, Li Fang, le *tche-tche-kao* 李穆 Li Mou [3] et 扈蒙 Hou Mong [4] revirent le *Chang chou che wen*. » Et Wang Ying-lin ajoute en guise de commentaire : « Le [*King tien*] *che wen* de [Lou] Tö-ming employait le *Chang chou* en *kou-wen*. Ordre fut donné au *p'an-kien* Tcheou Wei-kien ainsi qu'à 陳鄂 [5] Tch'en Ngo de fixer [le texte] en le refondant. Un ordre impérial prescrivit de graver les planches [du nouveau texte] et de le répandre. »

Enfin, les fragments subsistants du *Tch'ong wen tsong mou* [6], c'est-à-dire du catalogue de la bibliothèque impériale des Song, contiennent la notice suivante :

« *Chang chou che wen*, 1 ch. Composé par Lou Tö-ming, des T'ang. Sous la dynastie actuelle [des Song], le *t'ai-tseu tchong chö* Tch'en Ngo reçut de l'empereur l'ordre de le réviser et de le fixer. Cela se produisit dans la période *k'ai-pao*, lorsqu'un édit impérial, s'appuyant sur ce que [Lou] Tö-ming avait glosé le *Chang chou* en *kou-wen* et se trouvait ainsi en contradiction avec le [*Chang chou*] en *kin-wen* fixé par Ming-houang [= Hiuan-tsong] des T'ang, ordonna de fixer le texte [de Lou Tö-ming] en l'expurgeant et en lui faisant adopter l'écriture *li*. Mais il y avait [par suite] beau-

le passage se trouve au ch. 37, et je le cite d'après l'article de M. Kano, p. 162.

1. Sur Tcheou Wei-kien, cf. *supra*.

2. Sur le ministre Li Fang (924-995), cf. Giles, *Biogr. Dict.*, no 1122. Il a attaché son nom à la publication de trois compilations énormes, le *T'ai p'ing yu lan*, le *T'ai p'ing kouang ki* et le *Wen yuan ying houa*.

3. Sur Li Mou, cf. le ch. 263 du *Song che*.

4. Sur Hou Mong, cf. le ch. 269 du *Song che*.

5. Je n'ai pas trouvé jusqu'ici de renseignements sur ce Tch'en Ngo ; mais, précisément parce que son nom est resté attaché à la révision de 972, on peut admettre que c'est lui qui en est le véritable auteur, et que les personnages plus connus qui sont cités à côté de lui ne sont là que *honoris causa*.

6. Je n'ai pas actuellement à ma disposition le *Yue ya t'ang ts'ong chou* où se trouvent ces fragments réunis en 5 ch. par Ts'ien Tong-yuan ; je cite d'après l'article de M. Kanô (p. 162) et d'après l'ouvrage de Li Yu-souen (ch. 1, fo 4 vo, qui donne à la fin une leçon meilleure).

coup de caractères modernes dont la connaissance allait de soi ; c'est pourquoi les prononciations figurées peuvent être simplifiées. »

Ainsi, toutes les formes archaïques que Lou Tö-ming avait relevées pour les gloser, et qui pouvaient dans une certaine mesure en maintenir la tradition même après que l'édit de 744 eut changé le texte du *Chou king* lui-même, disparurent à leur tour dans la révision de 972[1].

Il va de soi que les anciens exemplaires du *King tien che wen*, et de la section *Chang chou che wen* en particulier, ne se perdirent pas du jour au lendemain. On en connut encore au moins jusqu'au milieu du XI[e] siècle, mais l'ancien *Chang chou che wen* n'existait déjà plus au XIII[e] siècle. Sur ce point nous avons encore un renseignement de Wang Ying-lin, inséré dans son *K'ouen hio ki wen* (ch. 2)[2]. Voici le texte :

« Le 宋景文筆記 *Song king wen pi ki*[3] dit : « 楊備 Yang Pei[4] avait « obtenu un *Chang chou che wen* en *kou-wen*. Je le lus avec une grande « joie. Pour écrire les caractères qui faisaient l'objet des gloses (書訊刺字), « il y était toujours fait usage du *kou-wen*. » D'après la section bibliographique (*yi-wen-tche*) des histoires officielles (*kouo-che*), l'empereur Hiao-ming des T'ang (c'est-à-dire Hinan-tsong), fit écrire [le *Chou king*] en caractères modernes et serrer [dans les archives] les anciens exemplaires. La 5[e] année *k'ai-pao* (972), on fixa séparément le *yin-yi* du [*Chou king*] en caractères modernes (今文音義). La 2[e] année *hien-p'ing* (999), Souen Che[5] demanda à reproduire et imprimer (摹印) le *yin-yi* du [*Chou king* en] *kou-wen* et à le répandre en même temps que le [*Chang chou*] *che wen* nouvellement fixé. A présent [cette édition de Souen Che] n'est plus connue non plus. »

1. Faut-il en conclure que c'est cette réduction qui a permis de ne donner au *Chang chou che wen*, selon le *Tch'ong wen tsong mou*, qu'un chapitre, au lieu des deux qu'il occupait dans le *King tien che wen* original ? Ou n'y a-t-il pas là une faute dans les fragments du *Tch'ong wen tsong mou* ? En tout cas, on a vu que l'exemplaire des Song, postérieur à la révision de 972, qui est reproduit dans le *Kou yi ts'ong chou*, est en 2 chapitres.

2. Le *K'ouen hio ki wen* de Wang Ying-lin, en 20 ch., est publié aujourd'hui tantôt avec un commentaire collectif de 7 érudits (七箋本 *ts'i tsien-pen*), tantôt avec un commentaire encore meilleur de 翁元圻 Wong Yuan-ki. Il y aura lieu de voir ce que les commentateurs disent sur ce passage, qui se trouve au ch. 2 ; je ne puis actuellement le citer que d'après l'ouvrage de Li Yu-souen, ch. 1, f° 5 r°.

3. Le *Song king wen pi ki*, en 3 ch., est l'œuvre de 宋祁 Song K'i ; cf. *Sseu k'ou...*, ch. 120, f[os] 11 r° 12 r° ; il est édité dans le *Po tch'ouan hio hai*, le *Chouo fou*, le *T'ang song ts'ong chou* (abrégé en 1 ch.), le *Hio hai lei pien*, le *Hio tsin t'ao yuan*. Je n'ai jamais vu le passage cité que d'après Wang Ying-lin ; il y aura lieu de le rechercher dans l'ouvrage original, et aussi de voir si on trouve quelque renseignement supplémentaire dans la collection littéraire de Song K'i, intitulée 宋景文集 *Song king wen tsi* (cf. *Sseu k'ou...*, ch. 152, f[os] 23 v°-25 r°) et qui se trouve dans les éditions du Wou-ying-tien.

4. On a trace de fonctions occupées par Yang Pei en 1041-1048 ; cf. l'article de M. Kanô, p. 163.

5. Sur Souen Che (962-1033), cf. Giles, *Biogr. Dict.*, n° 1816. C'est ce Souen Che qui a écrit le *Mong tseu yin yi* dont il a été question plus haut.

Ainsi, même après la refonte de 972, l'ancien texte du *Chang chou che wen* eut encore une édition en 999, mais cette édition était déjà introuvable au XIII^e siècle ; aucun exemplaire, même fragmentaire, n'en a reparu de nos jours.

Aussi en était-on réduit jusqu'ici à des conjectures pour apprécier cette refonte de 972, tout comme on manquait de base sérieuse pour discuter des formes du *Chou king* antérieures à l'édit de 744. On le regrettait d'autant plus que le *rifacimento* de Tch'en Ngo et autres donnait l'impression d'avoir été brutal et maladroit. Lou Wen-tch'ao remarquait déjà à la fin du XVIII^e siècle que, dans bien des cas où Lou Tö-ming avait dû citer en rubrique à la fois deux caractères du classique ou du commentaire pour les gloser, les reviseurs de 972 en avaient souvent supprimé un, même lorsque cette suppression allait contre les besoins de la glose[1]. Quant aux formes archaïques de Lou Tö-ming, il n'en subsistait guère plus qu'un spécimen, la forme archaïque du caractère 愼 *chen* au début du *Chouen tien*, parce que les réviseurs de 972 l'avaient bien supprimé dans la partie de l'ouvrage relative au *Chou king*, mais qu'elle était aussi citée dans les préliminaires du *King tien che wen* où le zèle des réformateurs ne l'était pas allé chercher.

On voit par là l'importance du manuscrit fragmentaire du *King tien che wen* que j'ai rapporté de Touen-houang et que M. Kanô a été le premier à identifier. Nous avons là un manuscrit écrit au temps même des T'ang, antérieur par conséquent à la revision de Tch'en Ngo et qui porte précisément sur la partie du *King tien che wen* que Tch'en Ngo a remaniée[2]. La comparaison est édifiante. Comme il est facile de s'en rendre compte en comparant une page du *Chang chou che wen* actuel avec la partie correspondante de notre manuscrit, Tch'en Ngo n'a pas seulement supprimé les formes anciennes des caractères, mais aussi des gloses entières ; c'est « à peine s'il a gardé la moitié du texte original de Lou Tö-ming[3] ».

Il m'est malheureusement impossible, dans les conditions actuelles, de

1. Même en dehors du remaniement de Tch'en Ngo, la tradition du *King tien che wen* est mauvaise, et même les 30 ch. de notes critiques de Lou Wen-tch'ao et les 2 ch. analogues de Jouan Yuan laissent beaucoup à faire. J'ai déjà signalé que M. Yang Cheou-king avait indiqué quelques corrections pour la partie relative au *Chou king* d'après le texte incorporé au *Kou yi ts'ong chou*. Il y a également quelques notes critiques sur d'autres sections dans le 儀顧堂集 *Yi kou t'ang tsi* de Lou Sin-yuan (ch. 16, f^os 6 v°-10 r°).

2. En réalité, comme l'a signalé M. Kanô, il y a dans les manuscrits que j'ai rapportés de Touen-houang une autre portion du *King tien che wen* : c'est un manuscrit incomplet de la partie relative au *Yi king* ; j'en remets l'étude à un autre article.

3. Pour faciliter cette comparaison, une page du *Chang chou che wen* révisé par Tch'en Ngo est reproduite sur notre pl. XXVI d'après l'édition du *Kou yi ts'ong chou* (ch. I, f° 5 v°); elle correspond au texte de notre manuscrit reproduit sur les n^os 8-10 des planches XXIII et XXIV.

procéder à un travail détaillé sur les formes archaïques que donne notre manuscrit ; il y faudrait trop de caractères spéciaux que je ne peux faire reproduire pour l'instant. Mais, dès à présent, je voudrais indiquer quelques questions que notre manuscrit permet de préciser ou de résoudre.

Notre manuscrit fragmentaire du *King tien che wen* contient encore la seconde partie des gloses relatives au *Yao-tien* et toutes celles relatives au *Chouen tien*. Or on sait que le *Chouen tien* actuel pose un problème curieux.

Les 29 sections du *Chou king* de Fou-cheng contenaient certainement le *Yao tien* ou *canon de Yao*. D'autre part, la liste la plus ancienne des sections « perdues » retrouvées par K'ong Ngan-kouo, et qui est celle de Tcheng Hiuan (127-200), mentionne parmi ces sections un *Chouen tien* ou *Canon de Chouen*[1]. Mais dès la seconde moitié du II[e] siècle de notre ère, 趙岐 Tchao K'i faisait remarquer, dans son commentaire de *Mong-tseu*, que parmi les « textes perdus » du *Chou king* (c'est-à-dire parmi les fragments authentiques retrouvés par K'ong Ngan-kouo), il y a bien l'introduction (敘 *siu*) d'une section *Chouen tien*, mais que le texte de cette section est perdu. Ainsi, que le *Chouen tien* ait existé vraiment ou non dans le manuscrit de K'ong Ngan-kouo, le fait certain est qu'au II[e] siècle, on n'avait plus de *Chouen tien*. Pour des raisons multiples, qu'il serait trop long d'exposer ici, mais qui sont décisives, il est acquis que la section *Chouen tien* du *Chou king* actuel a été obtenue en détachant la deuxième partie du *Yao tien*, à partir des mots 愼徽五典 *chen-houei wou-tien*, pour en faire le *Chouen tien*[2]. Sur la date à laquelle cette division fut opérée, nous avons également une indication assez précise. Le commentaire de Wang Sou au *Chou king* existait encore sous les T'ang; or, au milieu du VII[e] siècle, K'ong Ying-ta cite un passage de ce commentaire de Wang Sou où il est dit que l'exposé de ce qui concerne Chouen commence à *chen-houei wou-tien* ; il est donc probable que c'est Wang Sou qui, le premier, a détaché la seconde partie du *Yao tien* pour en faire le *Chouen tien*. Il ne l'avait pas fait expressément dans son commentaire du *Chou king* où en fait il suivait encore les divisions remontant à Fou-cheng; mais il avait préparé la voie au travail ultérieur que lui-même sans doute, ou à la rigueur son entourage immédiat, donnèrent ensuite comme la recension de K'ong Ngan-kouo et qui est devenu, depuis Mei Tso, le *Chou king* traditionnel.

1. Cf. Chavannes, *Mém. histor.*, I, pp. CXV, CXIX.
2. Cf. Ting Yen, *op. laud.*, f[os] 21 v°-24 v° ; Chavannes, *Mém. hist.*, I, p. CXXIV, 54.

Toutefois, cette section *Chouen tien* ne se présente pas dans les mêmes conditions que le reste de la recension de Mei Tsö. Jusqu'au milieu du VIIᵉ siècle, tous les textes sont d'accord pour dire que, dans la recension du [pseudo-] K'ong Ngan-kouo présentée par Mei Tsö, le *Yao tien* s'arrêtait bien là où la tradition l'arrête aujourd'hui, c'est-à-dire avant ce qui est devenu le *Chouen tien*, mais qu'il manquait à l'exemplaire de Mei Tsö précisément cette portion du *Yao tien* devenue le *Chouen tien*. Manquait-il pour cette section le texte du classique et du commentaire, ou seulement le texte du commentaire ? On en a discuté; les textes les plus anciens semblent bien dire que texte et commentaire manquaient à la fois. Pour le texte, on y pourvoyait facilement, puisqu'il suffisait de reprendre la seconde partie du *Yao tien* dans la recension antérieure à celle du pseudo-K'ong Ngan-kouo. Mais il était plus difficile de suppléer à l'absence du commentaire. Afin de n'avoir pas de lacune dans l'ensemble du classique, on se décida généralement à remplacer dans cette section le commentaire manquant du pseudo-K'ong Ngan-kouo par la partie correspondante du commentaire de Wang Sou sur la seconde partie du *Yao tien*, devenu le *Chouen tien* de la recension de Mei Tsö. Ce choix était dicté, comme Lou Tö-ming et K'ong Ying-ta nous le disent expressément, par la grande ressemblance qu'il y avait d'une façon générale entre le commentaire du *Chou king* écrit par Wang Sou et celui qu'on croyait être l'œuvre de K'ong Ngan-kouo. A la fin du IVᵉ siècle et au commencement du Vᵉ siècle, Fan Ning écrivit à son tour un commentaire du *Chou king* que certains préférèrent à celui de Wang Sou pour remplacer dans la section *Chouen tien* l'absence du soi-disant commentaire de K'ong Ngan-kouo; c'est ce qui valut à cette partie du commentaire de Fan Ning de durer jusqu'au VIIᵉ siècle. Puis, en 497, un certain 姚方興 Yao Fang-hing[1] prétendit avoir retrouvé le texte et le commentaire de K'ong Ngan-kouo pour la section *Chouen tien*, qui manquaient à l'exemplaire présenté par Mei Tsö. En tête de la section *Chouen tien*, avant les mots *chen-houei wou-tien*, le texte de Yao Fang-hing contenait 12 mots qui donnaient à cette section, détachée en fait du *Yao tien*, l'allure d'une section indépendante. Ce texte de Yao Fang-hing n'eut pas alors de succès. Mais, en 582, 劉炫 Lieou Hiuan[2] prétendit avoir retrouvé à son tour le texte laissé par Yao Fang-hing; cette fois, 16 caractères nouveaux s'ajou-

1. La leçon Yao Hing-fang que donne l'édition des 24 historiens de la librairie du T'ou-chou-tsi-tch'eng (*Souei chou*, ch. 32, fᵒ 5 vᵒ) est une faute d'impression particulière à cette édition.

2. Sur Lieou Hiuan (*tseu* 光伯 Kouang-po), cf. les ch. 82 du *Pei che*, et 75 du *Souei chou*.

taient, avant *chen-houei wou-tien*, aux 12 qu'avait indiqués Yao Fang-hing; pour le reste, c'est une simple adaptation des commentaires de Ma Jong et surtout de Wang Sou. Les leçons nouvelles ne s'imposèrent pas immédiatement. Le *King tien che wen* de Lou Tö-ming a accepté dans le texte les 12 premiers caractères du texte de Yao Fang-hing, mais il indique seulement en note que les 16 autres se trouvent dans certains exemplaires ; peut-être soupçonnait-il qu'ils devaient être en fait l'œuvre de Lieou Hiuan[1]. Quant au commentaire du *Chouen tien* qu'on donnait du temps de Lou Tö-ming comme retrouvé par Yao Fang-hing, et qui était peut-être en réalité dû à Lieou Hiuan, Lou Tö-mingle tenait pour apocryphe et, alors que pour tout le reste du classique il adopte le commentaire du pseudo-K'ong Ngan-kouo, il s'en tient, dans la section *Chouen tien*, au commentaire de Wang Sou[2]. Il en alla autrement avec K'ong Ying-ta. L'œuvre de K'ong Ying-ta s'appuie essentiellement sur les commentaires antérieurs de 劉焯 Lieou Tch'o[3] et de Lieou Hiuan. Aussi K'ong Ying-ta accepte-t-il, comme le véritable commentaire de K'ong Ngan-kouo au *Chouen tien*, le texte que Lieou Hiuan, en 582, avait donné comme étant celui retrouvé en 497 par Yao Fang-hing. Grâce à K'ong Ying-ta, le texte et le commentaire préconisés par Lieou Hiuan seront désormais le texte et le commentaire officiels; en particulier, les 28 caractères ajoutés au début de la section *Chouen tien* entrent décidément, au milieu du VII^e^ siècle, dans le texte du *Chou king* traditionnel; ils y sont restés jusqu'à nos jours[4].

Mais le triomphe du pseudo-texte de Yao Fang-hing a eu sa répercussion sur les éditions de Lou Tö-ming. Bien que Lou Tö-ming dise formellement dans ses préliminaires que, pour la section *Chouen tien*, il a suivi le

1. Pour les 12 premiers caractères, ils faisaient bien partie du texte présenté par Yao Fang-hing; Lou Tö-ming nous a en effet conservé en note l'indication qu'ils étaient signalés comme tels dans le 七錄 *Ts'i lou* de 阮孝緒 Jouan Hiao-siu, achevé en 523 (sur ce catalogue, aujourd'hui perdu, cf. *J. A.*, sept.-oct. 1913, p. 407).

2. Lou Tö-ming avait une autre raison de s'en tenir au texte de Wang Sou. Lui-même nous apprend qu'il s'est surtout inspiré dans sa glose phonétique du *Chou king* de deux prédécesseurs, 李巡 Li Siun et 徐邈 Siu Miao. Siu Miao (*tseu* 仙民 Sien-min) est le plus connu d'entre eux; il vécut de 343 à 397, et est le frère aîné de Siu Kouang, l'un des anciens commentateurs de Sseu-ma Ts'ien (cf. Giles, *Biogr. Dict.*, n° 783). Or, au début de sa glose du *Chouen tien*, Lou Tö-ming nous dit lui-même que, pour cette section, c'est déjà le texte de Wang Sou que Siu Miao avait glosé.

3. Pour Lieou Tch'o, cf. les mêmes sources que pour Lieou Hiuan.

4. Il m'a paru inutile de charger de références multiples cette partie de mon exposé puisque je n'y traduis pas de textes littéralement. En dehors des préliminaires de Lou Tö-ming, du commentaire de la préface du pseudo-K'ong Ngan-kouo par K'ong Ying-ta et des commentaires de Lou Tö-ming et K'ong Ying-ta sur la section *Chouen tien*, on trouvera l'indication des textes essentiels tant dans le commentaire de Touan Yu-ts'ai sur la section *Chouen tien* que dans l'ouvrage indiqué plus haut de Ting Yen. Toutefois Ting Yen (f° 13 r°) se trompe en faisant naître Lou Tö-ming dans la période *ta-kien*, laquelle ne commence qu'en 569.

texte commenté par Wang Sou, et que par suite, au début du *Chouen tien*, les mots 王氏注 *Wang che tchou* fassent partie du texte qu'il glose et doivent être une rubrique en gros caractères, l'édition des Song reproduite au *Kou yi ts'ong chou* rejette déjà les mots *Wang che tchou* écrits en petits caractères, en tête de la glose qui est l'œuvre de Lou Tö-ming lui-même. Notre manuscrit permet de rétablir ici la forme originale du *King tien che wen*.

Dans le *Chouen tien*, un passage du texte traditionnel, c'est-à-dire de celui que Lieou Hiuan donna comme le texte de K'ong Ngan-kouo retrouvé par Yao Fang-hing, porte 至北岳如西禮 *tche pei-yo, jou si-li*[1]. Le texte des Song du *Chang chou che wen* a la même leçon, avec cette note : « Même leçon dans le texte de [Yao] Fang-hing ; le texte de Ma [Jong] a 如初 *jou-tch'ou* (au lieu de *jou si-li*). » Les commentateurs modernes ont remarqué que *jou-tch'ou* était aussi la leçon de Tcheng Hiuan, et Touan Yu-ts'ai n'a pas hésité à l'adopter dans son texte[2], malgré le *jou si-li* que donnait K'ong Ying-ta et que Lou Tö-ming paraissait avoir également. Mais notre manuscrit montre que le texte de Lou Tö-ming transmis depuis les Song est altéré. Dans le texte du classique suivi par Lou Tö-ming, et qui était pour le *Chouen tien* celui de Wang Sou, Lou To-ming avait écrit : « *Tche pei-yo jou-tch'ou* » puis ajoutait comme glose : « Même leçon dans le texte de [Ma] Jong ; le texte de [Yao] Fang-hing a *jou si-li*. Autrement dit, il suivait, conformément aux indications fournies par ses préliminaires et par l'intitulé de son commentaire du *Chouen tien*, le texte et le commentaire de Wang Sou, mais, après que K'ong Ying-ta eut fait prévaloir le texte de Yao Fang-hing, des éditeurs trop zélés, qui sont sans doute les réviseurs de 972, modifièrent le texte de Lou Tö-ming de façon qu'il parût avoir suivi le texte de Yao Fang-hing et non pas celui de Wang Sou.

De même, un peu plus loin, le *Chouen tien* du *Chou king* traditionnel, dérivant de celui de Yao Fang-hing (ou de Lieou Hiuan), porte 帝乃殂落 *ti nai tsou-lo*[3]. C'est encore là un membre de phrase qui a fait user beaucoup d'encre[4]. En effet, bien des indices montraient que le texte du véritable *kou-wen* avait été 放勛乃殂 *fang-hiun nai tsou*[5]. Mais cette leçon n'allait pas à l'école de Yao Fang-hing ou de Lieou Hiuan, parce que ladite école se

1. Legge, *Chin. Classics*, III, I, p. 37.
2. Cf. *Houang ts'ing king kiai*, ch. 568, f° 11 v°.
3. Legge, *op. laud.*, p. 40.
4. Cf. *Houang ts'ing king kiai*, ch. 568, f° 22 r°-24 v°.
5. Mais probablement avec l'orthographe 迺 *nai* pour le 3e caractère.

refusait à considérer dans un autre passage Fang-hiun comme un nom de l'empereur Yao et que cette interprétation était seule admissible dans le passage qui nous occupe ici. Dans le texte du *Chang chou che wen* édité sous les Song, il n'y a pas trace que Lou Tö-ming ait exprimé d'avis à ce sujet; il n'y a qu'une glose phonétique sur le mot 殂 *tsou* commun aux deux rédactions. Mais notre manuscrit montre qu'ici encore le texte a été altéré volontairement. Lou Tö-ming avait donné, comme leçon du texte suivi par lui, *Fang hiun nai tsou*; puis, après une série de remarques d'ordre paléographique ou sémantique, il ajoutait : « Telle est aussi la leçon des textes de Ma [Jong] et de Tcheng [Hiuan]; le texte de [Yao] Fang-hing donne : *ti nai tsou lo* ». Autrement dit, ici encore il se tenait au texte de Wang Sou, qui était aussi dans l'espèce celui de Ma Jong et de Tcheng Hiuan; mais les réviseurs, adeptes du texte de Yao Fang-hing, n'ont rien laissé subsister dans le *King tien che wen* de ce qui s'écartait de leur version officielle.

Au point de vue des formes graphiques du *kou-wen*, dont je ne puis entreprendre ici l'examen détaillé, il me suffira de dire que le *Chou king* utilisé par Lou Tö-ming contient une beaucoup plus forte proportion de formes « archaïques » que les préliminaires mêmes de Lou Tö-ming n'avaient amené à le supposer. Lou Tö-ming avait raillé les lettrés vulgaires qui s'amusaient à multiplier dans le *Chou king* des formes soi-disant archaïques que les anciens exemplaires des Song et des Ts'i ne portaient pas. Et sans doute notre manuscrit n'indique pas un *Chou king* qui, comme ceux dérivés de Kouo Tchong-chou et de Lu Ta-fang, a en moyenne un mot sur deux écrit sous une forme anormale, mais il n'en confirme pas moins bon nombre de leçons « archaïques » du *Chou king* en *kou-wen* connu ou reconstitué sous les Song; en particulier, plusieurs formes à propos desquelles Touan Yu-ts'ai appliquait aux érudits des Song les expressions moqueuses de Lou Tö-ming se trouvent être précisément les formes que Lou Tö-Ming lui-même avait connues plusieurs siècles plus tôt. Peut-être même y a-t-il là une solution pour le *Chou king* en *kou wen* édité en 959 par Kouo Tchong-chou. Même ceux qui contestent que Kouo Tchong-chou ait connu un exemplaire du *Chou king* antérieur à la révision de 744 ne peuvent nier que la modernisation du *King tien che wen* ne se soit produite qu'en 972. D'autre part, dès 959, et en même temps que son édition du *Chou king*, il semble bien que Kouo Tchong-chou ait donné une édition de la partie du *King tien che wen* afférente à ce classique. Qu'en tout cas, il ait connu le *King tien che wen*, et que ce *King tien che wen*, vu la date, soit le *King tien*

che wen ancien, c'est là un fait hors de discussion. On n'y attachait pas grande importance jusqu'ici parce qu'on croyait que Lou Tö-Ming n'avait cité qu'un très petit nombre de formes archaïques. Notre manuscrit montre qu'il en reproduisait bien davantage. Dès lors, et comme hypothèse d'attente, il est permis de se demander si le *King tien che wen* n'est pas la principale source qui a permis à Kouo Tchong-chou, en s'aidant subsidiairement du *Chouo wen* et d'autres œuvres lexicographiques, de reconstituer son *Chou king* en *kou-wen*. Il serait alors faux de dire que dans ce *Chou king* de Kouo Tchong-chou, il n'y ait pas de bons matériaux, mais ils se trouvent noyés au milieu d'autres d'une provenance plus suspecte.

En dehors de toutes ces formes archaïques que, par suite de la révision de 972, notre manuscrit est seul à conserver, il permettra en outre de corriger bon nombre des prononciations figurées que les éditions du *King tien che wen* ont peu à peu altérées. Il montre aussi que bien des gloses, qui, dans le *Che san king tchou chou*, sont mêlées au commentaire du pseudo-K'ong Ngan-kouo, sont en réalité des gloses de Lou To-ming, bien que le *King tien che wen* courant ne les donne plus. Par contre, il en est quelques-unes qui se trouvent à la fois dans le *Che san king tchou chou* et dans le *King tien che wen* usuel et qui manquent à notre manuscrit. Pour les unes comme pour les autres, il est permis de se demander si les éditions du *King tien che wen* ne sont pas en partie « réextraites » des gloses de Lou Tö-ming disposées dans le *Che san king tchou chou*, sans qu'on ait toujours su faire le départ, en procédant à ce travail de reconstruction, entre ce qui appartenait au pseudo-K'ong Ngan-kouo et ce qui provenait au contraire du *King tien che wen*.

Enfin, au point de vue de l'exécution matérielle, notre manuscrit offre une particularité intéressante. On a vu plus haut que les bibliographes de K'ien-long paraissaient avoir compris que toutes les parties du *King tien che wen* qui portaient sur le texte du classique étaient primitivement en noir au lieu que celles qui portaient sur le commentaire étaient en rouge. En tout cas, ce n'est pas là ce qu'avait dit Lou Tö-ming dans ses préliminaires, où il ne s'agit que des gros caractères-rubriques placés avant chaque glose; ces caractères-rubriques seuls étaient en noir quand ils provenaient du classique, en rouge quand ils provenaient du commentaire[1]. Aujourd'hui, les éditions du *King tien che wen* n'ont rien gardé de cette distinction. Les

1. 今以墨書經本。朱字辯注用相分別。使較然可求。

bibliographes du XVIIIe siècle ont admis que ce sont des nécessités typographiques qui, sous les Song, avaient fait renoncer à l'emploi de deux encres. En réalité, notre manuscrit, qui a été écrit sous les T'ang, est tout en noir. Il y subsiste cependant trace de la disposition primitive adoptée par Lou Tö-ming en ceci que les caractères-rubriques, lorsqu'ils proviennent du commentaire du classique et non du texte, sont précédés d'un point à l'encre rouge. Le procédé est simplifié, mais aboutit en somme au même résultat [1].

*
* *

Pour incomplètes et provisoires qu'elles soient, ces indications suffiront, je pense, à montrer l'intérêt des manuscrits du *Chou king* et du *King tien che wen* retrouvés au Ts'ien-fo-tong de Touen-houang. Dans son grand travail sur le *Chou king* en *kou-wen*, Touan Yu-ts'ai énumérait sept malheurs qui avaient frappé le *Chou king* [2].

1° Il a été brûlé par Ts'in Che houang-ti ;

2° Les lettrés officiels des Han (*po-che*) se sont opposés à l'emploi du *Chou king* en *kou-wen* ;

3° Ma Jong et Tcheng Hiuan n'ont commenté du *kou-wen* que les sections qui correspondaient aux sections de la recension de Fou-cheng, mais non les sections « perdues » retrouvées par K'ong Ngan-kouo ;

4° Un faux *Chou king* en *kou-wen* fut fabriqué au temps des Wei et des Tsin ;

5° Le commentaire de K'ong Ying-ta sous les T'ang ne s'est pas servi des commentaires de Ma Jong et de Tcheng Hiuan, mais de celui du pseudo-K'ong Ngan-kouo ;

6° Les caractères « archaïques » du *Chou king* ont été modernisés en 744 ;

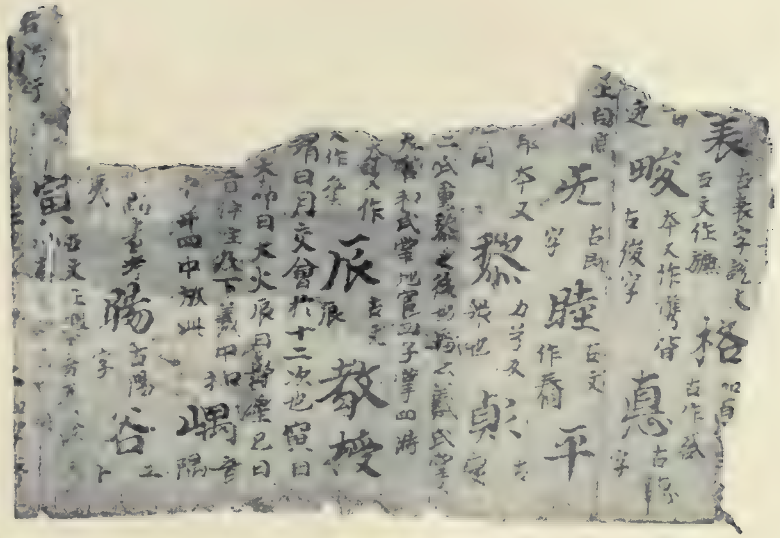
7° Les formes archaïques conservées dans le *King tien che wen* ont été supprimées en 972.

1. On pourrait évidemment songer à une altération dans le texte des préliminaires de Lou Tö-ming, en supposant qu'il y avait d'abord 朱點 *tchou-tien* ou 朱圈 *tchou-k'iuan* au lieu de 朱字 *tchou-tseu*, mais je ne crois pas que notre manuscrit suffise à proposer sur ce point un ecorrection que le contexte ne suggère nullement. En tout cas, que le cas de notre manuscrit ne soit pas unique, c'est ce que prouve le manuscrit fragmentaire de la portion du *King tien che wen* relative au *Yi king* et que j'ai également rapporté de Touen-houang. Comme l'a signalé M. Kanô, les caractères-rubriques, qu'ils proviennent du texte ou du commentaire, y sont uniformément écrits en noir, mais là encore un point rouge surmonte ceux qui sont tirés du commentaire ; par contre, les noms des *koua* sont toujours écrits à l'encre rouge.

2. Voir à ce sujet la préface de son *Chang chou kou wen tchouan yi* au début du ch. 567 du *Houang ts'ing king kiai*.

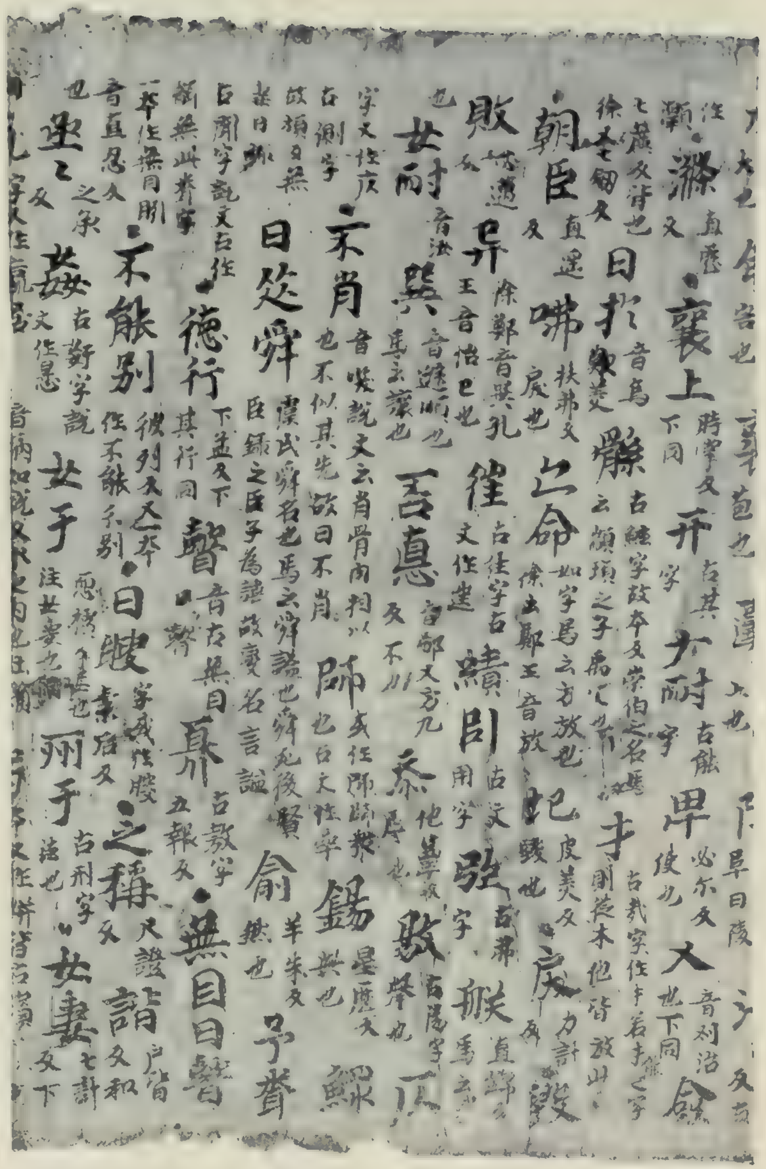
PLANCHE XX

N° 2

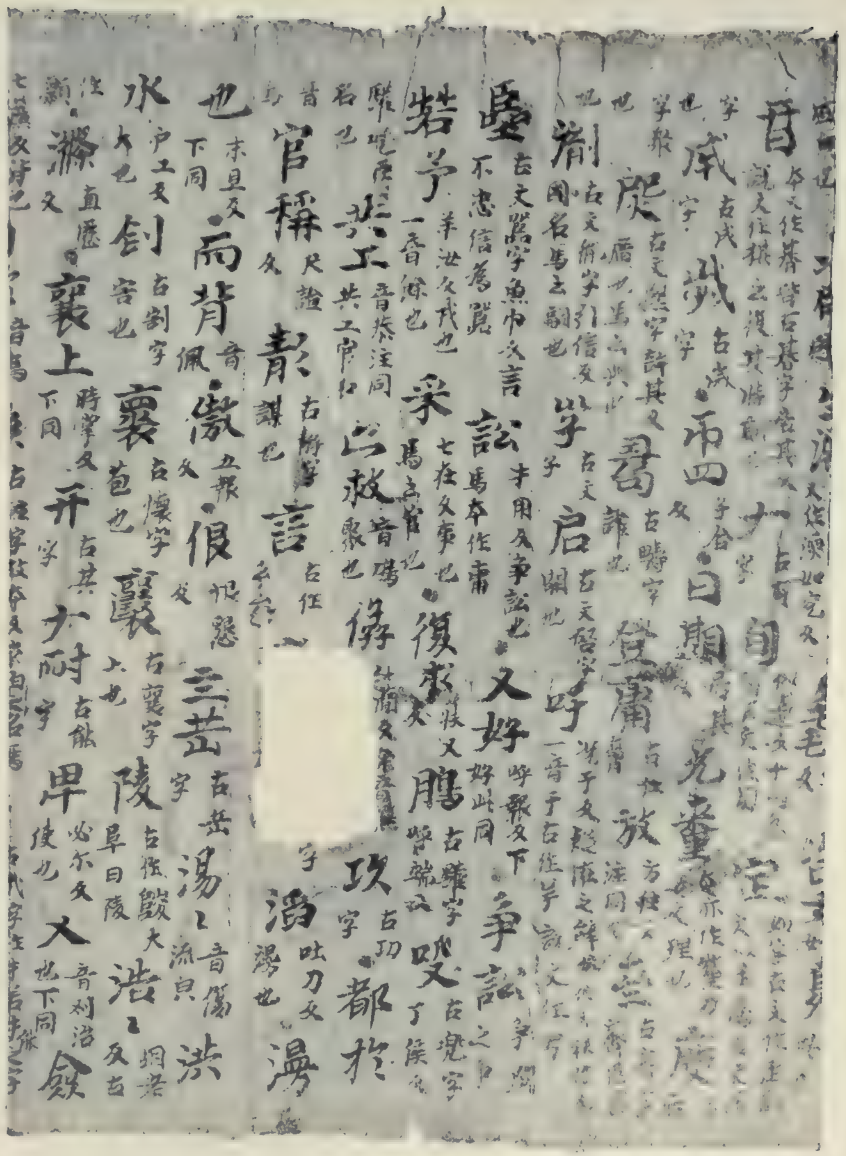


N° 1

Manuscrit fragmentaire du *Chang chou che wen*.

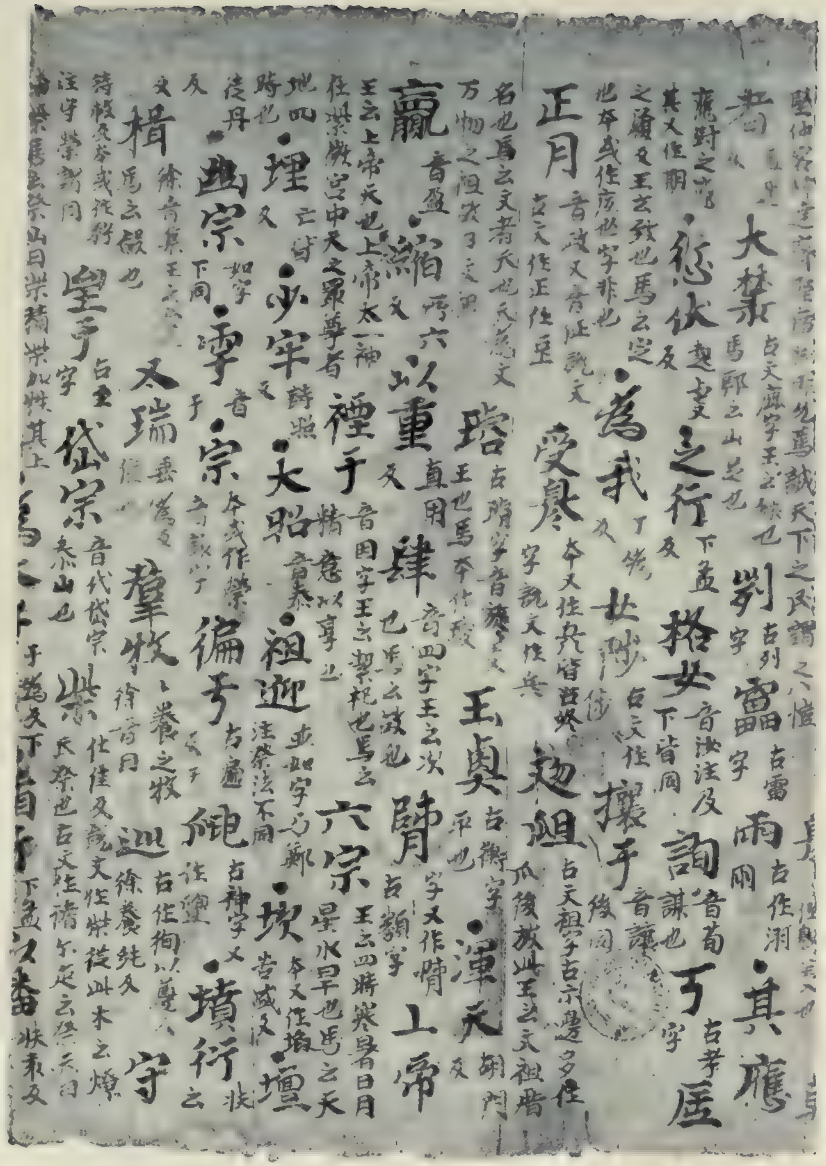


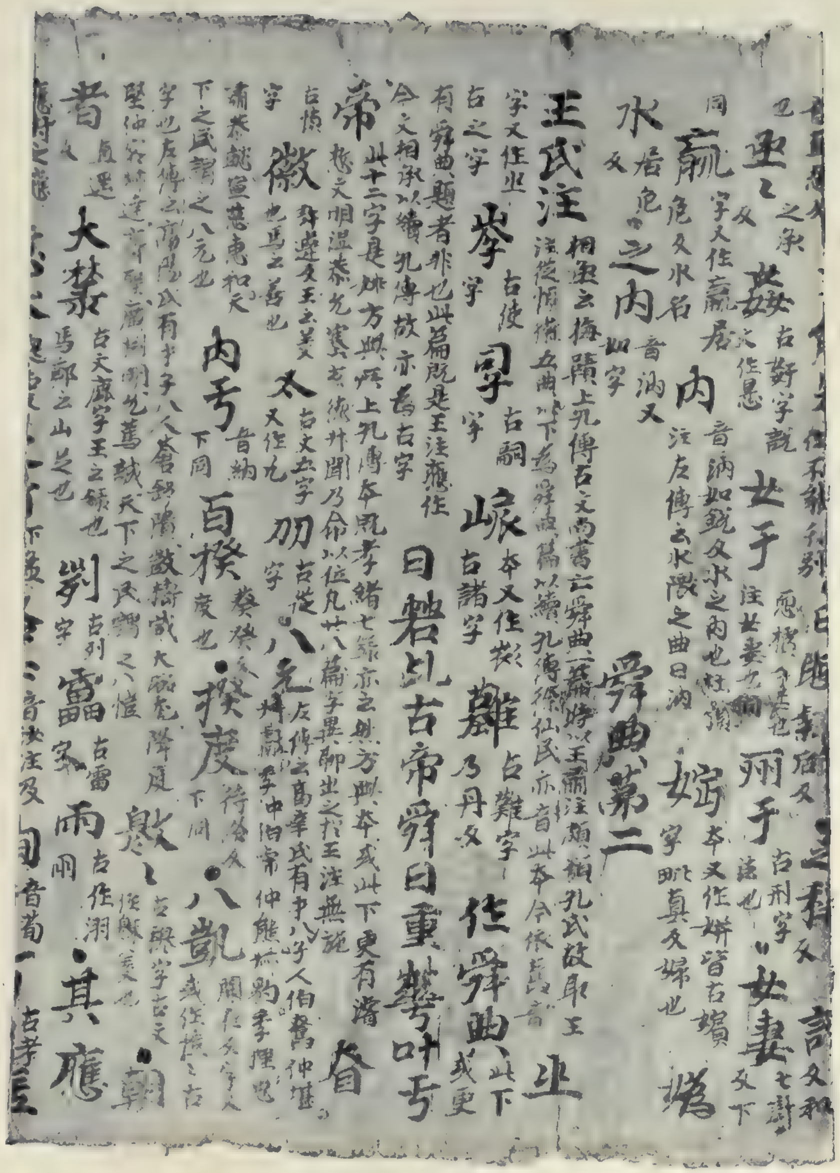
N° 4



N° 3

Manuscrit fragmentaire du *Chang chou che wen.*

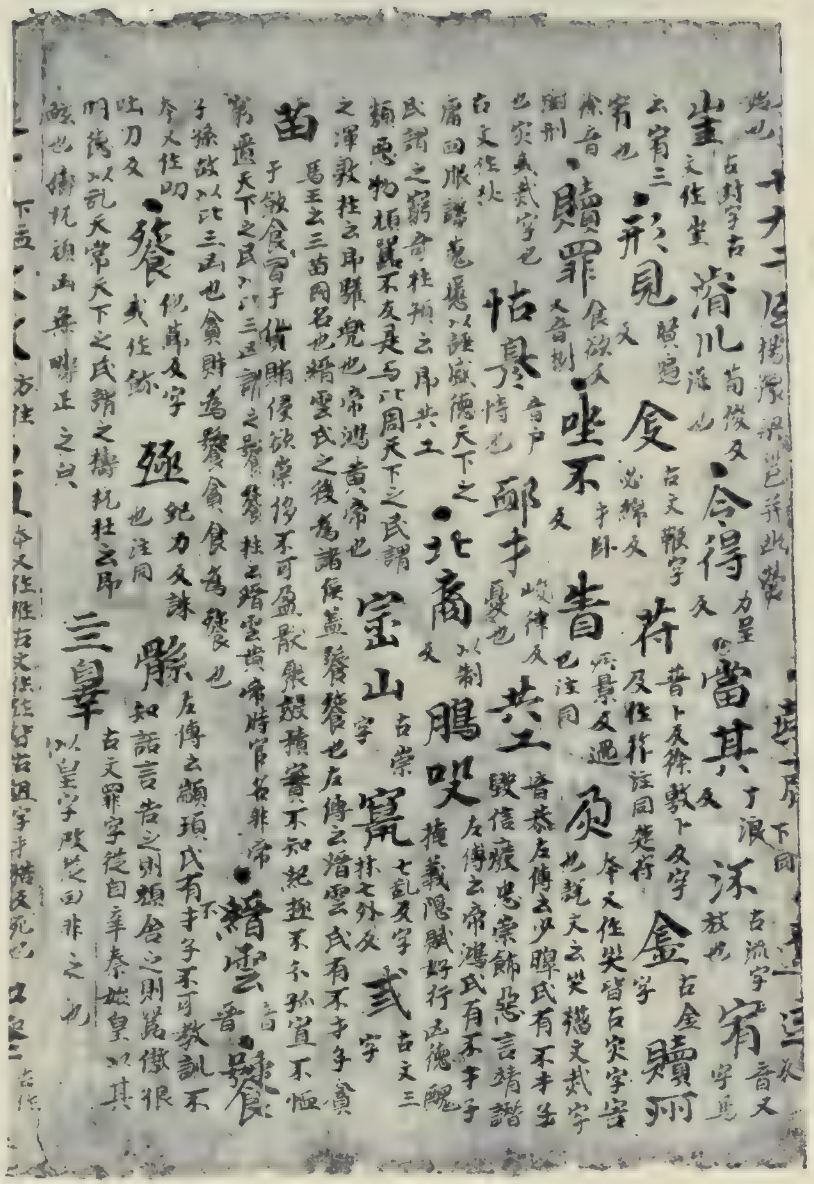




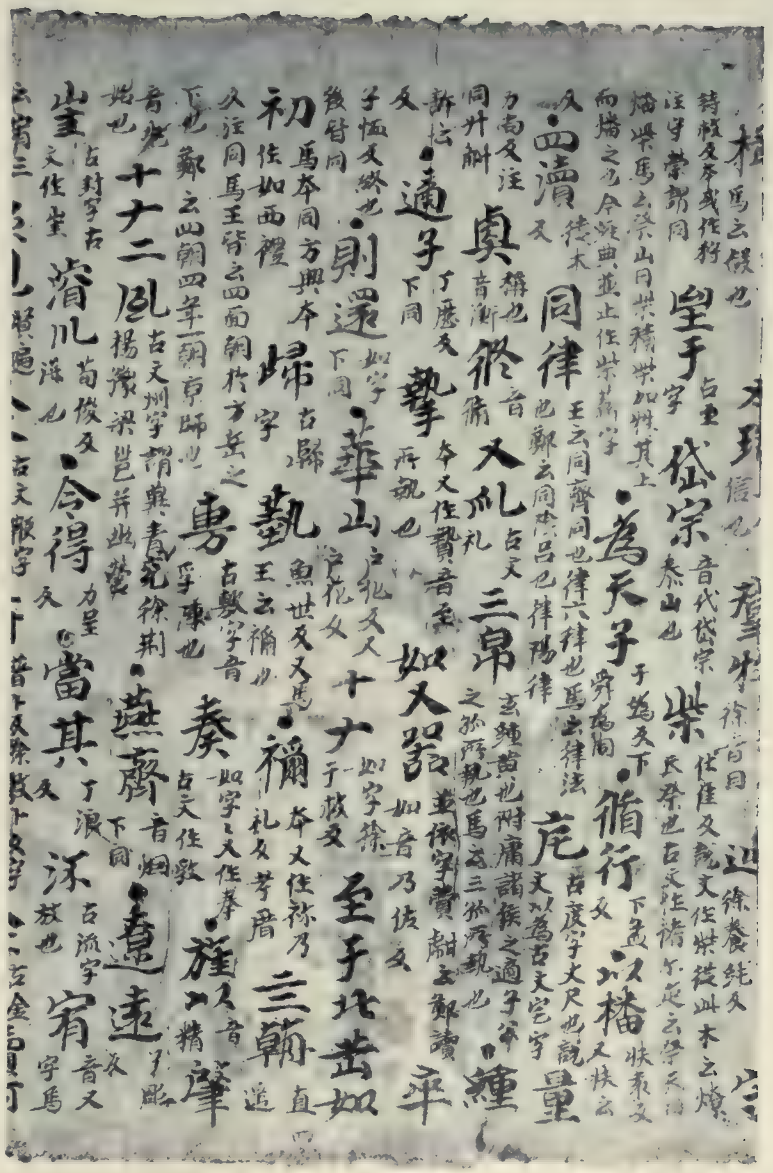
N° 6

N° 5

Manuscrit fragmentaire du *Chang chou che wen*.

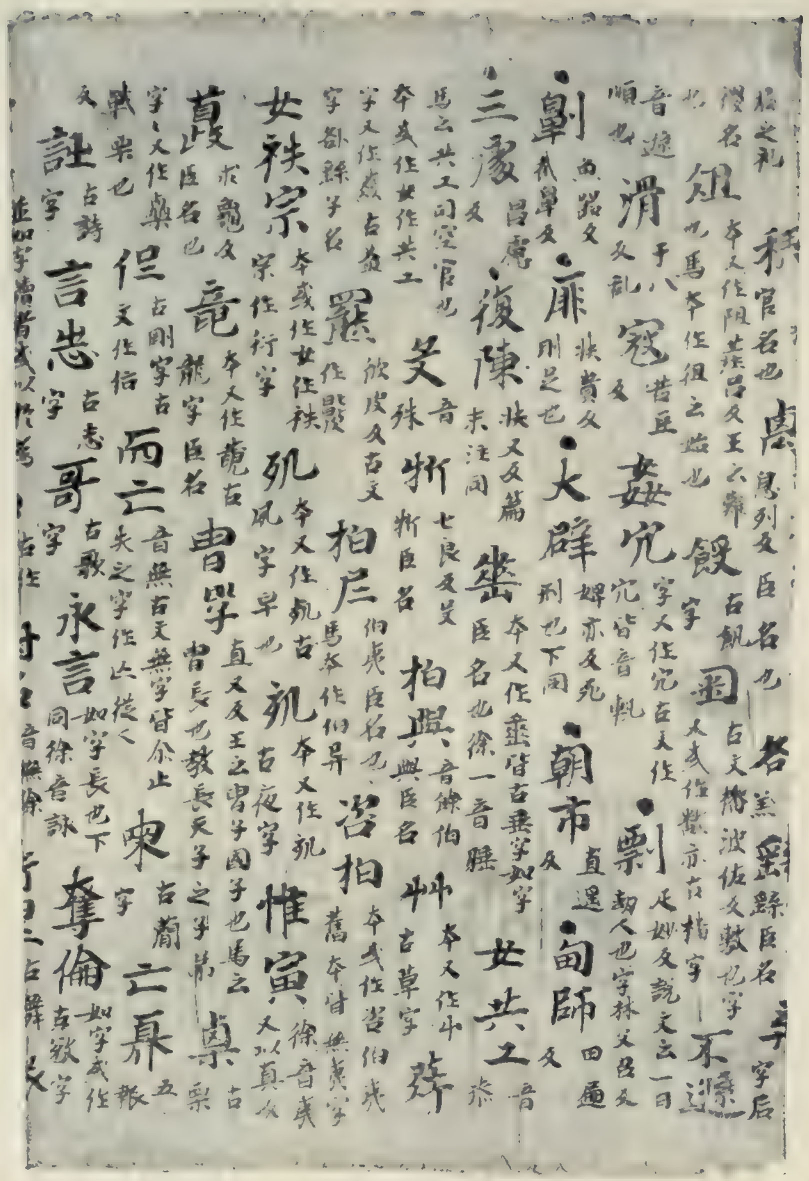


N° 8

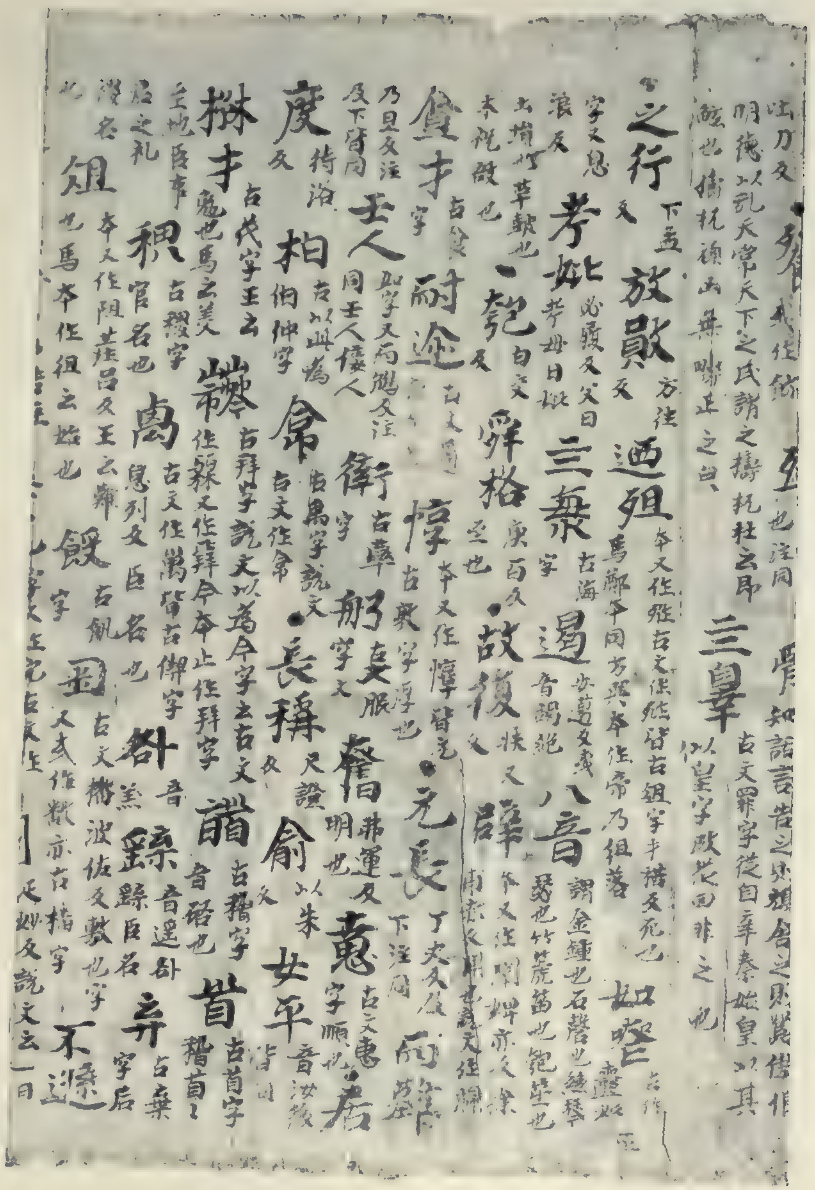


N° 7

Manuscrit fragmentaire du *Chang chou che wen*.

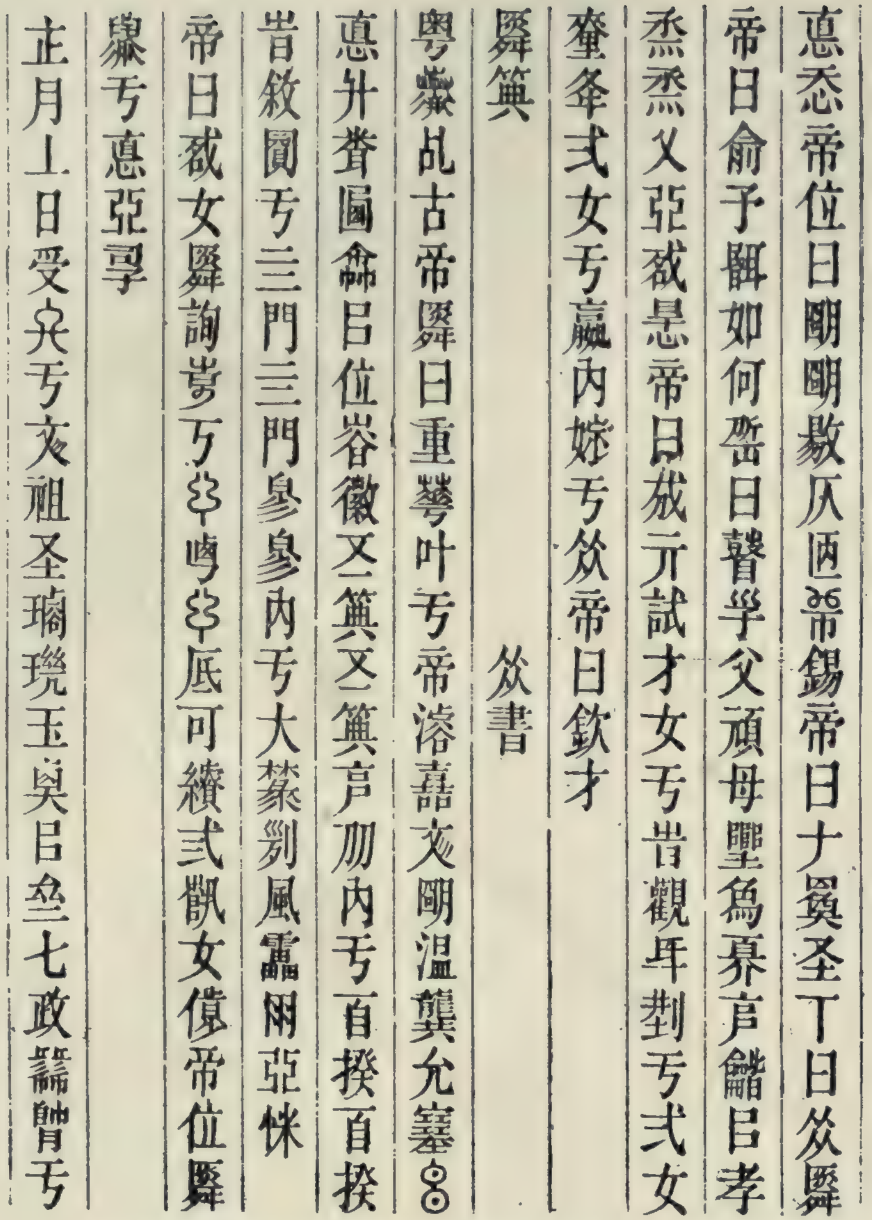


N° 10

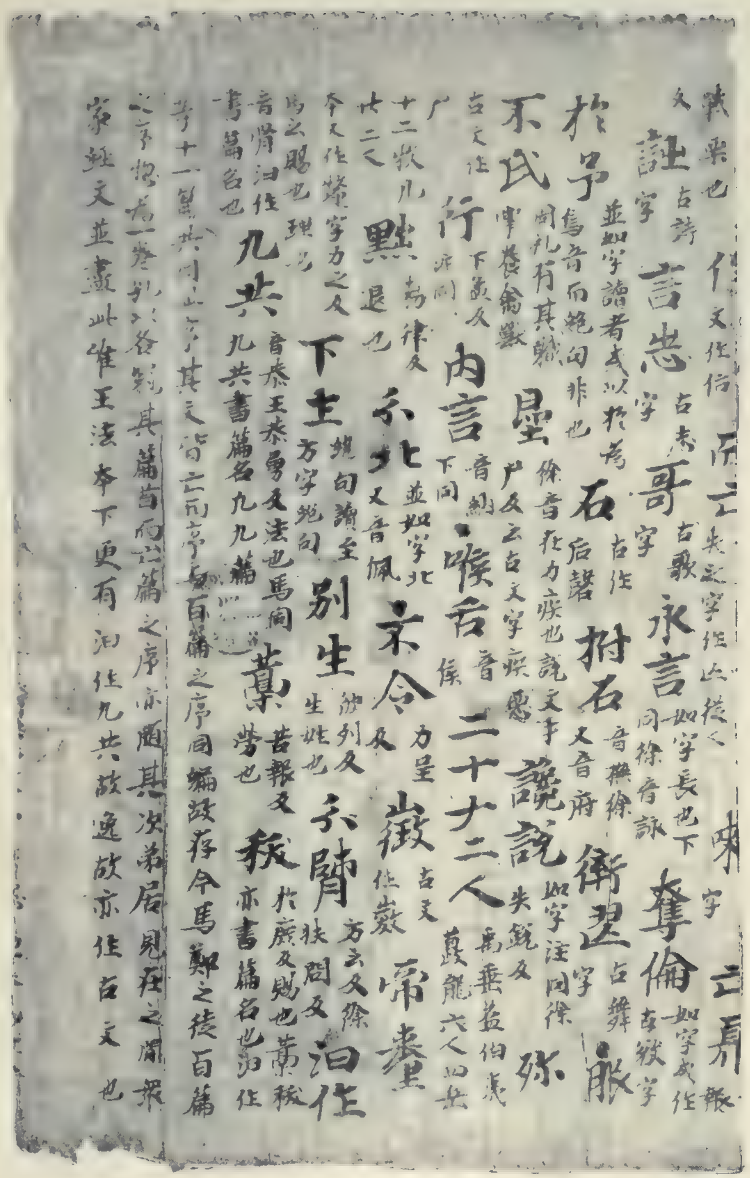


N° 9

Manuscrit fragmentaire du *Chang chou che wen.*



Une page de *Chou king* en *kou wen* (chap. I, f° 2 r°, fin du *Yao tien* et commencement du *Chouen tien*) rétabli par Li Yu-souen.



N° 11

Manuscrit fragmentaire du *Chang chou che wen*.

饕縉音晉號饕土刀反餮他節反殛紀力反鯀故本反左傳顓頊氏有不才子不可
教訓不知話言告之則頑舍之則嚚傲很明德以亂天常天下之民謂之檮杌杜預云即鯀也檮杌凶頑無儔匹之貌殂
才枯反喪如字又息浪反考妣必履反父曰考母曰妣遏安葛反或音謁八音謂金鐘也
石磬也絲琴瑟也竹篪笛也匏笙也土塤也革鼓也木柷敔也匏白交反故復扶又反闢婢亦反徐
甫亦反惇音敦之長丁丈反下同而難乃旦反任音壬又而鴆反奮弗運反
俞以朱反懋音茂王云勉也馬云美也稽音啓首稽首首至地臣事君之禮契息列反
陶音遙阻莊呂反王云難也播波左反猾戶八反寇苦豆反宄音軌劓
魚器反截鼻也刵扶味反刖足也大辟婢亦反死刑也三處昌慮反於朝直遙反垂
如字徐音睡共音恭斨七良反伯與下音餘益皐陶子也羆彼皮反寅
如字徐音夷夔求龜反胄直又反王云胄子國子也馬云胄長也教長天下之子弟栗戰栗也永

Une page du *Chang chou che wen* révisé par Tch'en Ngo, reproduite d'après le *Chang chou che yin* (chap. I, f° 5 v°) imprimé dans le *Kou yi ts'ong chou*.

TABLE DES MATIÈRES

I. *Les scènes figurées de la vie du Buddha d'après des peintures tibétaines* (planches I-XVIII), par J. Hackin 9

II. *A propos d'une stèle sculptée d'Angkor-Vat* (planche XIX), par G. Cœdès. . 117

III. Le *Chou king* en caractères anciens et le *Chang chou che wen* (planches XX-XXVI), par Paul Pelliot. 123

3894. — Tours, Imprimerie E. Arrault et Cie.

DS Académie des inscriptions et
3 belles-lettres, Paris
A2A3 Mémoires
t.2
[redacted]

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY